

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)**

Институт философии

Кафедра Философии и культурологии Востока

Зав. Кафедрой

Философии и культурологии Востока

Туманян Т.Г.

Председатель ГАК

к. филос. н.

Шестаков В.А.

**Выпускная квалификационная работа на тему:
Основные тенденции развития китайской моды в конце XX века**

По специальности – 033000 Культурология

Специализация – «Китайская культура»

Рецензент:

доцент, д.филос.н.

Смирнов А.В.

_____ (подпись)

Выполнил: студентка

Богатырева А.В.

_____ (подпись)

Научный руководитель:

ассистент кафедры Философии и культурологии Востока

Цыганова Е.Ю.

_____ (подпись)

Санкт-Петербург

2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
ГЛАВА I. МОДА ДИКТУЕМАЯ ГОСУДАРСТВОМ	6
1.1 Модный социализм	6
1.2 Культурная революция и ее последствия для моды.....	12
1.3 Лозунги на одежде	15
1.4 Платье Цзян Цин	17
ГЛАВА II. ОТКРЫТИЕ КИТАЯ ДЛЯ МОДЫ.....	21
2.1 Мода 70-х. Проникновение первых модных тенденций с Запада	21
2.2 Мода 90-х.....	28
2.3 Личность Пьера Кардена и его влияние на китайскую моду.....	32
2.4 Реформа профессиональной одежды	34
2.5 Влияние Гонконга на моду КНР.....	37
ГЛАВА III. ВЫСОКАЯ МОДА В КИТАЕ.....	42
3.1 Появление недели моды в Китае	42
3.2 Дизайнеры.....	44
Заключение	54
Список использованной литературы	57
Приложение 1 Мода конца 40-70-х годов.....	61
Приложение 2 Мода на рубеже 70-90-х годов.....	64
Приложение 3 Высокая мода в Китае	68

Введение

Китайская мода и китайский модный костюм, как один из наиболее самобытных явлений китайской культуры, всегда вызвал к себе неподдельный интерес исследователей: это продукт безостановочного общения между многочисленными народами и культурой, который воплощает взаимовлияние китайской традиции и западной культуры. Одним из наиболее интересных вопросов для исследования являются тенденции в одежде конца 20-го века – времени, на рубеже которого формируются совершенно отличные от имперского Китая модные стили.

Целью данной работы является всестороннее рассмотрение исторических факторов, политической и экономической ситуаций в стране, повлиявших на развитие модных тенденций на территории Китая. Соответственно, основные задачи работы заключаются в анализе модной одежды конца 20 века, в вычленении и сопоставлении стилей 50-90-х годов, а также составить представление о влиянии исторически и культурных событий.

В связи с этим можно утверждать, что изучение данной проблемы является достаточно важной задачей. Для выделения основных причин развития тенденций в одежде, необходимо, прежде всего, составить представление об исторических событиях, которые повлияли на дальнейшее развитие костюма граждан. При исследовании истории развития китайского модного костюма, важно обратить внимание на политическую и экономическую сторону развития государства, ведь это играло немаловажную роль в формировании моды.

Работа состоит из трех глав. В первой главе подробно разбирается вопрос феномена китайской повседневной одежды, а именно времен «закрытого» от всех Китая периода 1950-60-х годов, во времена которых на происходит большое влияние на китайскую моды со стороны СССР. Благодаря улучшениям Советско-Китайских отношений после 1949 года в КНР проникает большое количество тенденций когда-то популярных на

территории Советского союза, организовываются кружки пионеров, учреждается специальная программа «обмена опытом» студентов между странами-союзниками. Также в 1 главе подробно рассматриваются изменения во внешнем виде граждан, произошедшие во время «Культурной революции» (1966-1976 гг.), устанавливается общеобязательная военная форма, происходит серьезная пропаганда коммунистических идеалов не только в политике, но и в моде. Приводится анализ действий «красной армии» - *хунвэйбинов*, которые оказали наибольший урон не только китайской культуре.

Во второй главе подробно исследуется мода Китая на рубеже 70-90-х годов. После смерти Мао Цзэдуна, в стране начинаются глобальные изменения, проводится «Политика реформ и открытости», благодаря которой Китай выходит на новый экономический уровень, начинается активное проникновение новой одежды с Запада и стран Тихоокеанского региона. В Китай приезжают первые всемирно известные дизайнеры, одним из которых был модельер Пьер Карден (Pierre Cardin, итал. Pietro Cardin / 1922 г.), который в дальнейшем так или иначе повлиял на формирование китайской современной моды благодаря организации фэшн-шоу на территории КНР и участвуя в разработке профессиональной одежды. Более того, в данной главе рассматривается влияние бывшей колонии Англии – Гонконга на моду КНР. В третьей главе приводится информация о современной моде, появлении китайской недели моды и дизайнеров разных поколений, анализируются коллекции китайских модельеров и события, повлиявшие на творчество и методы их работы. В конце исследования, в приложениях, представлены примеры китайских костюмов и аксессуаров разных временных периодов.

Тема работы более изучена в трудах западных и китайских исследователей, в частности, таких авторов как Антонии Финнэйн (Antonia Finnane), которая более детально описала в своем исследовании «Изменение одежды в Китае: Мода, история, нация» историю развития модного костюма,

причины повлиявшие на формирование особой традиции пошива, кроя и декорирование модной женской одежды. Особенно хотелось бы отметить труды таких исследователей, как Мей Хуа (Mei Hua) и Валери Гаретт (Valery Garrett) их труды также посвящены истории китайского костюма, его изменению в различные эпохи. К тому же хотелось бы затронуть работу китайского дизайнера Лин Юнь (冷芸), которая в своей книге «Китайская мода: диалог с китайскими Дизайнерами» подробно описала главных модельеров Поднебесной, которые повлияли на глобальное развитие китайской моды. Уникальность заключается в том, что все вышеперечисленные исследователи занимались рассмотрением моды только в определенные периоды, а в данной работе подробно прослеживаются изменение модных тенденций в Китае на протяжении большего времени.

В настоящее время исследуемая нами тема представляется достаточно актуальной: в отечественной синологии история развития китайской моды малоизучена. Вопрос о изменений китайской моды в данный момент активно изучается собственно китайскими исследователями в связи с чем при написании данной работе мы пользовались литературой на китайском языке.

ГЛАВА I МОДА ДИКТУЕМАЯ ГОСУДАРСТВОМ

1.1 Модный социализм

В 1943 году, со времен провозглашения лидера китайской компартии – Мао Цзэдуна (毛澤東 /1893 - 1976), феномен китайской повседневной одежды привлек множество западных исследователей: их интерес вызвал уникальный национальный костюм, который разительно отличался от государственной одежды других стран.

Появление национального костюма обычно связывают с именем Сунь Ятсена (孫逸仙/1866-1925) – основателя политической партии Гоминьдан (*чжон гуо гуоминдан* 中國國民黨). Первое упоминание о костюме Сунь Ятсена датируется примерно 1920 годом. Внешний вид политического лидера преимущественно состоял из военной одежды. В 1920 году Сунь Ятсен начинает носить военный френч¹, получивший название: «костюм Сунь Ятсена» (*чжуншань чжуан* 中山裝)². Он состоял из плотно-облегающей куртки с пуговицами и квадратными карманами, располагавшимися на груди и талии вместе с мешковатыми брюками. Детали костюма имели скрытый политический контекст: три пуговицы на манжетах означали «три народных принципа» (*саньминчжуи* 三民主義); принцип национализма (*миньчзучжуи* 民族主義) расшифровывается как свержение власти маньчжуров; принцип народного благосостояния (*миньнэнчжуи* 民生主義) постепенная национализация земли посредством введения прогрессивного налога на земельные владения, и принцип народовластия (*миньцюаньчжуи* 民權主義)

¹ Прим.: Френч - куртка, названная по имени британского фельдмаршала Джона Дентона Френча. Куртка с большими накладными карманами на груди и полах с застёжкой на пуговицы. Отличительная особенность - мягкий отложной воротник или мягкий стоячий с застёжками на пуговицы, регулируемая с помощью хлястиков.

² См. приложение 1, рис. 1, С.61

означал ликвидацию монархии и учреждение республики. Все три правила были разработаны Сунь Ятсеном.³⁴ Пять кнопок на самой куртке символизировали пять ответвлений власти - *юаней* (院): исполнительная *Юань* (*синчжэн юань* 行政院), законодательная (*лифа юань* 立法院), судебная (*сыфа юань* 司法院), экзаменационная (*каоши юань* 考試院) и контрольная (*цзянча юань* 監察院). Костюм Сунь Ятсена рассматривался как аналог западному официальному костюму, однако распространение среди народа получил только после того, как в него облачился Мао Цзэдун.

Основные цвета френча – синий, зеленый и серый. Он изготавливался из шерстяной ткани.⁵

Основываясь на комментариях исследователей-современников Нэнси и Дэвида Милтона⁶, общепринятая форма выглядела уродливой, бесформенной и гермафродитной. Следовательно, символом Китая в глазах иностранцев становится именно эта военная форма с красным цитатником⁷ (*Мао чжуси юйлу* 主席語錄) в кармане.⁸

³ Непомнин О.Е. История Китая: XX век // - М.: Институт востоковедения РАН, 2011.С.86

⁴ Прим.: «Три принципа Сунь Ятсена» - легли в основу программного документа революционной организации «Тунмэнхой» (同盟會 Токио – Китайский революционный объединенный союз) объединивший в себе три союза: Союз «возрождения Китая» (*Синчжунхой* 興中會), союз возрождения славы Китая (*Гуанфухой* 光復會) и союз обновления Китая (*Хуасихой* 華興會) – группа созданная в 1905 году выступавшая против маньчжурского правительства и крестьянства.

⁵ Montefiore Sebag Clarissa. From red Guards to Bond villains: Why the Mao suit endures // BBC cultures / [Электронный ресурс]. URL: www.bbc.com/culture/story/20151007-from-red-guards-to-bond-villains-why-the-mao-suit-endures. (Дата обращения 24.04.16)

⁶ Прим.: Дэвид Милтон (1971) - Почетный профессор социологии, Университета штата Орегон, в 1949 году вместе со своей женой Нэнси Милтон и профес.Францом Шурманом отправились в экспедицию, после которой был издан труд о Великой Пролетарской Культурной революции Мао Цзэдуна.

⁷ Прим.: Красный цитатник - краткий сборник ключевых изречений Мао Цзэдуна, впервые изданный правительством КНР в 1966 году.

⁸ Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P.257

1 октября 1949 года была провозглашена Китайская Народная Республика. СССР одним из первых признал коммунистическое правительство Китая и установил с ним дипломатические отношения.⁹

14 февраля 1950 года был подписан «Договор о Дружбе, взаимопомощи СССР и КНР» (*чжунсу юхао тунмэн хучжунтяююэ* 中蘇友好同盟互助條約) со сроком на 30 лет.¹⁰

В течение первого десятилетия Китайской Народной Республики (1949-1959) Советский Союз оказал сильное влияние на китайскую экономику, промышленность, гуманитарное образование и культуру. Русские эксперты приглашались в качестве преподавателей в университеты и колледжи. Наиболее авторитетным для китайских студентов был живописец Константин Мефодьевич Максимов (1913-1994), в 1983 г. ставший народным художником РСФСР. С 1954 по 1957 гг. К.Ф. Максимов работал преподавателем искусства масляной живописи в Центральной Академии художеств (*чжунгомэйшу сюэюань* 中國美術學院).¹¹ Для «обмена опытом» организовывались специальные студенческие программы, благодаря которой китайские студенты обучались в институтах СССР, а именно в институте им. И.Е.Репина, где изучали методы живописи социалистического реализма. Русский язык, марксизм и ленинизм были обязательными предметами в школах. Прослеживалось подражание стилю одежды Советского Союза. Создавались отряды пионеров (*хунлинцзин* 紅領巾), которые считались «надеждой будущего». Их треугольный красный шарф отождествлялся с коммунистическим флагом. Форма для девочек называлась «платье Зои»

⁹ Сотникова И.Н. К вопросу о Договоре о дружбе, сотрудничестве и взаимопомощи между СССР и КНР от 14 февраля 1950г. // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / Редколл: А.И. Кобзев и др. – М.: ИВ РАН, 2014. С.239

¹⁰ Там же, С. 239

¹¹ Япин Ли. Константин Мефодиевич Максимов - русско-китайский художник //Психология человека/ Электронный ресурс]. URL: <http://psibook.com/religion/konstantin-mefodievich-maksimov-russko-kitayskiy-hudozhnik.html>. (Дата обращения 26.04.16)

(*Чжоя фу* 卓婭服) – в честь Зои Космодемьянской - женщины-героя Советского Союза Великой Отечественной войны (1923-1941). Униформа состояла из сарафана темно-синего цвета, белой рубашки и красного шарфа.¹² Форма для мальчиков состояла из брючного костюма темно-синего цвета, изготовленного из шерсти, белой рубашки, а также красного шарфа.¹³

В 1955 году начинается активное изменение внешнего вида граждан, так как правительство вносит свои поправки в модные тенденции. Появляется новый, ультрамодный стиль «Модный социализм».

Термин «Модный Социализм» возник после специально организованного форума, в апреле 1955 года, редактором журнала «Новый наблюдатель» (*Синь гуаньча* 新觀察) - Гэ Ян (戈揚 1916-2009). Форум был посвящен проблеме женской одежды. На форуме присутствовали деятели искусства и культуры: Цзин Цин (江青/1914-1991), Цзян Фэн (江丰 / 1910–198) - глава центральной академии искусств в Пекине, художник Чжан Дин (張仃 / 1917-2010) и поэт Ай Цин (艾青/1910-1966). Главными вопросами стали: «Стоит ли носить женщинам юбки?» и «Нужно ли создать общеобязательную форму для женщин?». На заседании развились споры, обсуждали моду Советского Союза, цитировали Сталина. Приводили доводы, в пользу необходимости ввести общеобязательную социалистическую форму, которая бы сочеталась с архитектурой города. Одна сторона, под предводительством которой находилась Цзян Цин, поддерживала идею социалистической униформы, другая, в составе которой были Чжан Дин и Ай Цин, наоборот, высказывалась крайне отрицательно, потому что «...раньше женщины одевались в

¹² См. приложение 1, рис. 1.2, С.61

¹³ См. приложение 1, рис. 1.2, С.61

прекрасные женственные платья, что приводило в восхищение иностранных гостей». ¹⁴

По итогам конференции, было принято решение о старте реформации женской одежды, а именно, предлагалось ввести в гардероб китайских женщин юбки. ¹⁵ Эта новость была напечатана в журнале «Новый наблюдатель». ¹⁶

«Модный социализм» стал популярным и общеобязательным. Все женщины носили так называемую униформу зеленого цвета, которая состояла из строгого жакета и юбки. Среди женщин это вызвало негативную реакцию, ведь модницы были вынуждены забросить свои элегантные *цупао*, ¹⁷туфли на высокой платформе и перестать краситься. Также реформы коснулись и прически: длинные волосы рекомендовалось прятать под кепкой, заплетать в косы либо стричь под каре – так же, как и у коммунисток СССР. ¹⁸

В народе быстро распространилось убеждение, что носить прежнюю модную одежду из дорогих тканей непатриотично. Любое проявление индивидуального стиля и сексуальности в одежде строго осуждалось. Более того, диктуемый стиль вызывал сожаление у представителей интеллигенции.

В 50-е годы становится популярным еще один вид социалистической униформы – «костюм Ленина» (*Лиенин фу* 列寧服) ¹⁹²⁰, который получил высокую популярность среди женщин. Изначально, этот костюм появился на Севере-Востоке и уже потом распространился по всей территории Китая.

¹⁴ Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P. 209-210

¹⁵ См. Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P. 209-210

¹⁶ Ibid. P. 209-210

¹⁷ Прим.: *Цупао* (旗袍) – изначально, традиционный китайский женский халат, изначально носимый в среде маньчжурской знати. В 1920 году *цупао* видоизменяется в качестве платья, современная форма которого создана в 1920-х годах модельерами Шанхая.

¹⁸ Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P. 210

¹⁹ См. Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P. 205

²⁰ См. приложение 1, рис.1.3, С.62

Костюм Ленина представлял собой строгий жакет с поясом и брюками серого цвета, выполненный из шерсти или хлопка. Эта униформа была аналогом мужского костюма Сунь-Ятсена для женщин, состоявших на гражданской службе.

Костюм подходил как женщинам, так и мужчинам, но женщинам он пришелся больше по душе. Популярно было такое высказывание: - «Сшей костюм Ленина и сохрани его на свадьбу».

Форму Ленина стали носить не только высокопоставленные женщины, но и студентки. Правительство КНР проводило массовую пропаганду, распространяло плакаты, что повлекло за собой популяризацию костюма среди простых граждан.

Однако, после 20-го съезда КПСС, на котором состоялось осуждение культа личности Сталина, Китайско-Советские отношения стали ухудшаться. Политику Н.С. Хрущева (1894-1971) китайское правительство признало ревизионисткой, на территории всего Китая начались пропагандистские кампании, вследствие чего женщины перестали надевать костюм Ленина.²¹

За 20 лет женщины настолько полюбили военную форму, что уже не могли себя представить в женственной одежде, поэтому, в 1964 году, на замену униформы Ленина, в повседневном гардеробе появляется идентичное форме Сунь Ятсена, «Парадное платье». Костюм представлял из себя строгую куртку на пяти пуговицах, с накладными карманами и отложным воротником. Этот образ был очень популярен на рубеже 60-70хх годов. Однако, несмотря на высокую известность костюма, во времена «Политики открытости» (*Гайгэ кайфан* 改革開放)²² под предводительством члена КПК Дэн Сяопина (鄧小平 /1904-1977), молодое поколение забросило военную форму, потому что на

²¹ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.103

²² Прим.: Политика реформ и открытости - (*Гайгэ кайфан* 改革開放) - программа экономических реформ, предпринятых в Китайской Народной Республике, нацеленных на создание так называемого социализма с китайской спецификой, или социалистической рыночной экономики и открытость внешнему миру в 1978году, под предводительством Дэн Сяопина (鄧小平).

территорию КНР распространилось большое количество западной одежды, с помощью которой они могли выразить свою индивидуальность. Пожилым же китайцам военный костюм пришёлся по душе, потому что после Культурной Революции, старшее поколение в Китае стало довольно скептически относиться к проникающим с запада тенденциям.²³

В 1950-е появилась новая тенденция, навеянная Советским Союзом: становится популярным цельнокроеное советское платье (*булацзи* 布拉吉)²⁴. Платье символизировало солидарность и дружбу между Китаем и Советским Союзом. Оно изготавливалось из хлопковой ткани в клетку, цветок или полоску. Платье состояло из плиссированной юбки фасона полу-солнце, верх платья напоминал рубашку, а талия подчеркивалась специальным поясом.²⁵ Тенденция советского наряда была навеяна журналами СССР, в которых печатались актрисы в элегантных туалетах, чьими образами так вдохновлялись китайские девушки. В Пекине, в 1956 году организуется выставка, посвященная *булацзи*. Стали открываться специализированные магазины в Шанхае.²⁶

Однако не все могли позволить себе такое платье. Оно было доступно женщинам среднего и высшего классов. Таким образом, по этому платью, можно было сословную принадлежность женщины.²⁷

1.2 Культурная революция и ее последствия для моды

В начале 1966 года политика Мао Цзэдуна ввергла китайское общество в состояние хаоса, смуты и беспорядков. Была развернута широкая

²³ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.104

²⁴ См. приложение 1, рис. 1.4, С.62

²⁵ *Garrett Valery*. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.86

²⁶ *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P.214

²⁷ *Garrett Valery*. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.86

политическая кампания, именуемая «Великая Культурная революция» (*Вэньхуа да гэмин 文化大革命* / 1966-1976гг.). Она привела к широкомасштабным репрессиям против интеллигенции, нанесла колоссальный урон культуре и образованию.²⁸

Главным оружием Мао Дзэдуна были отряды *хунвэйбинов*²⁹ (紅衛兵) или «Красные охранники», так называемая специфическая ударная сила «культурной революции». Первый такой отряд сформирован 29 мая 1966 г. в средней школе при университете Цинхуа (*Цинхуа да сюэ 清華大學*) в Пекине. За спиной *хунвэйбинов* стояла армия - для поддержки и контроля за их действиями последних. Учащаяся молодежь играла роль ударной силы для задуманного группой Мао Цзэдуна государственного переворота. Студентов и школьников многие годы усиленно «обрабатывали» в духе фанатической верности «великому кормчему», безрассудного служения его культу. Лозунгом *хунвэйбинов* стали слова Мао Цзэдуна: «Бунт -дело правое» (*цзаофань юли 造反有理*). «Красные охранники» бесчинствовали на улицах городов, сжигали книги, вершили самосуд, издевались над людьми, которые были заподозрены в недостаточной любви к Мао Цзэдуну.³⁰

18 августа 1966 года - Мао Цзэдун устроил смотр *хунвэйбинов*, на котором было объявлено о превращении отрядов в «надежный резерв» революции. Все партийные организации должны были «безоговорочно» принимать «контроль и критику» со стороны «красных охранников». ³¹ Мощный толчок относительно популяризации френча был сделан самим Мао Цзэдуном, который облачился в военный френч Сунь Ятсена во время своего выступления.

²⁸ Непомнин О.Е. История Китая 20 век // – М.: Институт востоковедения РАН. С.552

²⁹ Прим.: *Хунвэйбины*- члены созданных в 1966—1967 годах отрядов студенческой и школьной молодёжи в Китае, одни из наиболее активных участников Культурной революции

³⁰ См. Непомнин О.Е. История Китая 20 век // – М.: Институт востоковедения РАН. С.553-558

³¹ См. Там же, С.558

Митинг оказал огромное психологическое воздействие на молодых юношей и девушек, ведь сам Мао не одевал френч Сунь Ятсена со времен гражданской войны³² (*гуогун нэйчжан 國共內戰*). В газете «Гуанмин жибао» (光明日報) была напечатана статья участницы митинга Сун Яо У, которая поделилась впечатлениями: «...увидев великого вождя, знаменитого учителя, юноши и девушки пришли в восторг и начали прыгать и петь, все непременно захотели иметь такой же военный френч, как у председателя Мао».³³

Костюм получил название «костюм Мао» (*Мао Цзэдун фучжуан 毛澤東服裝*). Популярность такого костюма взлетела до небес, так как каждый хотел примерить на себе новый образ.^{34 35}

Из-за резкой популяризации костюма количество заказов в ателье Поднебесной резко возросло, однако, услуг ателье было недостаточно, чтобы обеспечить формой всех желающих. В связи с тем, что военная форма было простой по пошиву, люди стали изготавливать костюм вручную и шить его на дому, ведь обладание такой модной формой резко повышал социальный статус обладателя. Однако, для того чтобы получить нужный оттенок синего или зеленого цветов, необходимо было проявить осторожность. Также особое внимание уделялось портновским деталям: куртка должна быть приталена, брюки длинными.³⁶ Интересен такой факт: на одну семью чаще всего приходился один комплект френча и, поэтому, он становился предметом ссор. Братья ругались между собой из-за вопроса: - «Кто же будет носить его первый?».

³² Прим.: Гражданская война в Китае - серия вооружённых конфликтов на территории Китая между силами Китайской Республики и китайскими коммунистами в 1927 — 1950 годах.

³³ См. *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P.235

³⁴ *Montefiore Sebag Clarissa*. From red Guards to Bond villains: Why the Mao suit endures // BBC cultures / [Электронный ресурс]. URL: www.bbc.com/culture/story/20151007-from-red-guards-to-bond-villains-why-the-mao-suit-endures. (Дата обращения 24.04.16)

³⁵ См. приложение 1, рис. 1.5, С.63

³⁶ *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. P.236

Не важно, в каком состоянии находилась форма, даже протертая, застиранная, в различных пятнах - все это не влияло на престиж его обладателя.

1.3 Лозунги на одежде

Самой важной деталью образа было наличие лозунга на френче. Для того чтобы показать свою принадлежность к революционному движению, люди носили красные нарукавники с агитационными лозунгами или вышивали их на куртках.

В 1967 году лозунги стали вышивать не только на кителе, но и на различных аксессуарах: сумках, платках, мешках и даже на соломенных шляпах.³⁷ На специальных небольших сумочках красного цвета, созданных для цитатника Мао Цзэдуна, выбивались надписи: «Да здравствует Большая Революция Пролетариата во главе с Мао Цзэдуном!» (*цун Мао Цзэдун вэйдайбяоди вучаньцзецзигэмин лусянь ваньсуй* 從毛澤東為代表的無產階級革命路線萬歲); «Долгой жизни председателю Мао» (*Мао Цзэдун вань суй! Вань суй!* 毛澤東萬歲！萬歲！).³⁸ На зеленых военных хлопковых сумках писали строчки из стихотворений Мао Цзэдуна «Тучи и воды хмурятся, волны четырех морей бурлят, скалы пяти континентов содрогаются, гром гремит, ветер воет» (*Сыхай фаньтэн юньшуйну, у чжоу чжэньдан фэнлэй цзи* 四海翻騰雲水怒，五洲震盪風雷激).^{39,40}

Для большей популяризации костюмов Мао и Ленина, была создана специальная пропагандирующая реклама: на плакатах изображались

³⁷ См. приложение 1, рис. 1.6, С.63

³⁸ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P. 98

³⁹ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P. 99

⁴⁰ Wang Helen. Chairman Mao badges symbols and slogans of the Cultural Revolution // British Museum Research Publication / Ed. By Portia Reyes, Josephine Turquet / - London: The British Museum Press. P.47

счастливые молодые люди, которые были одеты в модную униформу синего или зеленого цвета.

Прежние модные *ципао*, зауженные брюки и украшения были запрещены государством. Вся страна была охвачена лихорадкой униформы. Можно сказать, что армейская форма была подобием модных джинс и футболок на Западе.

Политика Культурной революции навязала свои общеобязательные тренды в одежде. Однако, некоторые люди все же стремились выделиться из серой массы толпы носящих френч, поэтому они становились жертвами моды в буквальном смысле: за нежелание следовать новым тенденциям в одежде отряды *хунвэйбинов* ловили и наказывали модников.

По требованию *хунвэйбинов* - из магазинов были убраны предметы парфюмерии и косметические средства, которые заключали в себе «опасность буржуазного разложения». В модной столице Китая (Шанхае), активизировалась деятельность красной армии, отряды которой ловили молодых девушек, одетых в узкие укороченные штаны и модную обувь на платформе. Участь модниц была незавидной: на глазах у свистящей толпы отряды *хунвэйбинов* буквально срывали с них обувь и штаны. В газетах «*Жэньминь жибао*» (人民日報) и «*Гуамин жибао*» печатали предупреждения: «...Всем носящим узкие брюки и модную обувь в двухдневный срок нужно расширить и укоротить брюки, а из ботинок, если жалко выбросить, сделать сандалии». ⁴¹

Образ национального культурного единообразия был навязан не только жителям городов, но и также национальным меньшинствам. Традиционные платья и прически были под запретом. На юго-западе женщины и мужчины приняли униформу из куртки и штанов синего цвета. Если раньше женщины носили замысловатые прически, дополненные различными украшениями, то

⁴¹ *Cheng Nien. Life and Death in Shanghai // - London: Grafton Books, 1987. P.54*

во время Культурной Революции, все без исключения должны были заплетать волосы в косы.⁴² После смерти Мао Цзэдуна в 1976 году женщины снова начали носить этническую одежду для выражения своей национально-культурной самобытности. Однако мужчины отказались от своего этнического костюма, на его смену пришла одежда в традиционном китайском и западном стилях.

1.4 Платье Цзян Цин

Цзян Цин (江青 /1914-1991) является одной из самых ярких и интересных личностей временем Культурной революции. Будучи женой великого вождя и по совместительству министром культуры Китая, она занималась постановкой революционных балетов и опер. Цзян Цин была предана коммунистической моде и всегда носила военную униформу и кепку. 8 февраля 1974 года, в газете «Тяньцзинь жибао» (天津日報) появилась статья, в которой осуждалась Цзян Цин в «империалистическое робе» и ее желание подняться на правящий трон. После этого обвинения, в 1974 году, Цзян Цин издала указ работникам текстильной фабрики Тяньцзинь изготовить специальное платье. Платье - миди, с плиссированной юбкой и вышивкой в виде цветов сливы. Цзян Цин также заказала расшитую обувь в стиле «императрицы Тан».⁴³

⁴² Corrigan G. Miao National minority // Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion Vol. 6 / Editor-in-chief: Joanne B. Eicher / Berg Publishers: - Oxford, 2011. P.189

⁴³ Прим.: «Стиль Тан» - отличался красотой и утонченностью. Ткани были воздушными и чрезвычайно тонкими, украшения — изысканными. Одежда состояла из короткой кофты или блузки и длинной юбки с поясом. Обувь изготавливалась из шелковой ткани или плетеная из пеньки и соломы и украшалась изображением феникса.

У Цзян Цин начинает постепенно зарождаться идея о создании платья, которое стало было государственной униформой для женщин.⁴⁴ Дизайн платья был вдохновлен одеждой придворных дам династии Тан (*Тан чао* 唐朝 618-907гг.). Само платье было простого покроя: с отрезной талией, юбкой- клеш и треугольным вырезом на груди.⁴⁵ Для себя же Цзян Цин разработала несколько вариантов платья: одно было черного цвета с мелкой вышивкой, другое – песочного цвета с более крупной вышивкой. Черное платье симпатизировало ей больше, поэтому в комплект к нему были специально изготовлены расшитые туфли с учетом особенностей ног Цзян Цин, (ее ноги были деформированы в результате бинтования ног).⁴⁶ По словам писателя-современника Сяо Гао, интерес к моделированию национального платья у Цзян Цин возник благодаря приезду Имельды Маркос, первой леди Филиппин, которая во время своего визита в КНР, была одета в национальное филиппинское платье – Терно.⁴⁷

Формально, датой начала производства общенародного платья, считается 14 октября 1975 года. В муниципальном комитете возникли споры относительно популяризации платья: комиссия была не уверена, будет ли платье пользоваться спросом. Итогом стало решение обязать высокопоставленных женщин носить это платье. Популяризацией также занялась сама Цзян Цин: имея влияние на культуру КНР, она прибегла к помощи актрис и балерин, которые стали его рекламировать. Организовывались специальные выставки, открывались магазины, в школах платье вводилось как униформа для девочек. Однако, несмотря на затраченные усилия и массовую рекламу, платье все-таки не вызвало огромного спроса. Дело в том, что цена на платье была высокой, а

⁴⁴ Jiaqi Yan, Gao Gao. Turbulent Decade: A History of the Cultural Revolution //- Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996. P.425- 445

⁴⁵ См. приложение 1, рис. 1.7, С.64

⁴⁶ Ibid, P.425-445

⁴⁷ Прим.: Терно – традиционное Филиппинское национальное платье с рукавами в форме «бабочка» - короткий, широкий, расклешенный от плеча рукав с волнистым краем. Рукав-бабочка может быть втачным или цельнокроеным.

именно, больше 20-ти юаней, это было очень дорого для простых людей, потому что средний заработок рабочего составлял 30-40 юаней в месяц. Впоследствии, цена упала до 4-х юаней, но платье так и не было распродано. Потеря инвестиций составила около 220 тысяч юаней.⁴⁸

После смерти Мао Цзэдуна в 1976 году, Цзян Цин была арестована и обвинена в контрреволюционной деятельности под предводительством банды четырех.⁴⁹⁵⁰

Итак, платье Цзян Цин было также принудительно навязано государством, как и когда-то военный френч. Попытка создания национального платья КНР провалилась. Однако, после эры военной униформы для мужчин и женщин, сам факт проектирования женственного платья, казался невероятным. Анализируя тенденции 50-х годов, во времена которых было популярно советское платье *булацзи*, становится ясно, что платье Цзян Цин являлось его аналогом, идентичны были фасон и ткань. Различие состояло в том, что платье *булацзи* выполнялось из ткани с цветочным принтом, а платье Цзян Цин – из однотонной ткани.

После учреждения Китайской Народной Республики мода находилась под влиянием Советско-Китайских отношений. Появляются модные русские платья, открывается школа пионеров, в которой форма мальчиков и девочек была идентичной форме пионеров СССР. Организуются программы для обмена студентов двух стран. Однако, после ухудшения отношений в 1956 году, модные платья исчезают, но на фоне Культурной революции вспыхивает тенденция на военную одежду, которая была навязана государством. Велась

⁴⁸ Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.253

⁴⁹ Ross Terrill. The Life of Madame Mao // - New Word City, 2014. P.2-4

⁵⁰ Прим.: «Банда четырех» - (*сыжэнь бан* 四人幫) термин используемый в официальной китайской пропаганде для обозначения группы высших руководителей Коммунистической партии Китая, выдвинувшихся в ходе Культурной революции 1966—1976 годов, являвшихся наиболее приближенными к Мао Цзэдуну лицами в последние годы его жизни. В состав этой группы входили: Цзян Цин — последняя жена Мао, Чжан Чуньцяо, Яо Вэньюань и Ван Хунвэнь. Четверка контролировала деятельность властных органов КПК и КНР на последних этапах культурной революции, действуя от имени Мао Цзэдуна.

массовая пропаганда коммунистической идеологии. Особенное внимание уделялось соблюдению национальной формы – этим занимался отряд *хунвэйбинов*, которые были главным оружием Мао Цзэдуна. Любое отклонение от нормы жестоко наказывалось, следствие этого – вся страна «переделась» в зеленую и синюю военную форму. Идентифицировать человека правильно стало невозможным, ведь как для мужчин, так и для женщин существовала форма единого образца. В последние годы Культурной революции предпринятые попытки реформы женской одежды, а именно, создание национального женского платья, под предводительством Цзян Цин, провалились.

Глава II. Открытие Китая для моды

2.1 Мода 70-х. Проникновение первых модных тенденций с Запада

После Смерти Мао Цзэдуна, прекращаются действия активистов Культурной Революции. Страна постепенно начинает отходить от причиненного ею шока, в результате, популярность военной формы сходит на нет, а женщины активно обменивают свой заношенный френч на одежду западного образца. Благодаря «Политике реформ и открытости» в конце 1970-х мода обеспечивает коммуникацию Китая и Запада.⁵¹ В Поднебесную приезжает первый всемирно известный дизайнер Пьер Карден, у которого в дальнейшем возникли благоприятные деловые отношения с правительством КНР. Пьер Карден занимался организацией модных показов, тем самым привлекая интерес других стран к Китаю, и, участвовал в разработке профессиональной формы.⁵² Главная движущая сила кардинальных изменений в моде – потребность Китая в экономическом росте. В 1978 году экспорт текстиля увеличился более чем в два раза, поэтому государство начало поиски новых рынков за границей.⁵³ Специально для этого правительством была организована выставка ткани в Сиднее в 1980-81 годах. Таким образом, благодаря хорошему качеству ткани, у Китая появляется новый платёжеспособный рынок, а экспорт товара увеличивается в 2 раза. Через несколько лет Китай завоевал рынки США и Европы, опередив даже Гонконг. Происходило это потому что иностранным рынкам было выгодно открывать свои производства на территории Китая, ведь оплата труда была намного ниже, чем в Гонконге, что способствовало привлечению новых рынков. Если

⁵¹ *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.257*

⁵² Подробнее см. Глава II, 2.3 личность Пьера Кардена и его влияние на китайскую моду. С. 32

⁵³ *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.277*

раньше на этикетках было напечатано «сделано в Гонконге», то теперь надпись была заменена на «Сделано в Китае».⁵⁴

В 1970 году, благодаря открытиям иностранных производств в Китае, в страну начинает проникать одежда западного образца. Моду 70-х вполне можно назвать «возрождением» женственных вещей. Впервые за десятилетие женщины снова стали носить привычные юбки, блузки и платья *ципао*. Именно в это время появляется первая мини-юбка, которая становится ультрамодной.⁵⁵ В то время, как в Китае начался высокий спрос на мини-юбку, на Западе, юбка переживала «второе рождение» и вернулась в моду как вещь сезона. Поэтому, можно смело сказать, что в 70-е годы Китай шел в ногу с мировой модой.

В это время в моду входят рубашки разных фасонов: укороченные, удлиненные, прямые приталенные и широкие. Появляются первые рубашки с цветочным принтом, по всей видимости, этот модный тренд пришел из Шанхая. Одним из самых интересных предметов одежды в 70-е был белый накладной воротник, который был изобретен портными в Шанхае после Культурной революции. В то время, люди средних и низших классов не могли себе позволить купить модные вещи, так как государством были введены специальные купоны, ограничивающие покупку одежды и тканей. В связи с этим, простые жители Китая покупали одежду только по необходимости и очень редко. Однако модникам удалось найти компромисс: в магазинах они покупали остаточные белые ткани, на которые не нужно было расходовать весь купон, и из них изготавливали модный аксессуар. Такие белые воротники носили под верхней одеждой и невозможно было догадаться, что это не рубашка. Спустя некоторое время воротники стали продаваться в магазинах

⁵⁴ *Yongzheng Yang*. China's Textile and Clothing Exports: Changing International Comparative Advantage and Its Policy Implications. Asia Pacific School of Economics and Management Working Papers // - Canberra: Asia Pacific Press, 1999. P. 4

⁵⁵ См. *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.248

как модный аксессуар, цветовой ряд которых не ограничивался белым, дизайн тоже стал разнообразным. Вместе с популяризацией одежды Западного образца в Поднебесной, в 70-е годы также начинается активное распространение рекламных плакатов иностранных услуг и косметических продуктов.

С 1976 по 1979 год Китай начал импорт оборудования, которое может производить синтетические ткани полиэфира, благодаря своей прочности и изнosoустойчивости выросла популярность ткани «Лавсан», которую практически каждый китаец стремился приобрести для пошива одежды. Стоит отметить, что образ модника 70-х представлял из себя мужчину, одетого в рубашку из лавсана, расклешенные синие брюки и белые ботинки. Однако, популярность лавсана была не долгой: в 1980 году на рынке появляется недорогой цветной хлопок, который положил конец господству лавсана.

В 1976 году в то время как мода на широкие брюки-клеш (*Лаба ку* 喇叭褲) стала исчезать на Западе, в Китае она только появилась. Брюки было модно сочетать с укороченной курткой и обувью на платформе, что все вместе создавало «А» силуэт.⁵⁶⁵⁷ Клешы носили как мужчины, так и женщины. Девушки, в свою очередь, сочетали штаны со свитером крупной вязки или клетчатыми рубашками.⁵⁸⁵⁹

Необходимо отметить, что большое влияние на формирование китайской моды оказало телевидение. Демидо Н.Ю. пишет, что в 1978 году именно телевидение начало распространять в КНР новые культурные модели. История телевидения Китая началась еще с 1 мая 1958 года – первого пробного

⁵⁶ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.153

⁵⁷ См. приложение 2, рис. 2, С.64

⁵⁸ *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.260

⁵⁹ *Чжан Тянь*. Чжунго цзяньго илай фушиди бяньтянь 80 няньдай (Изменение китайской государственной одежды с 80 года). // Чжунго вэнмин ван (Китайская культура) / [Электронный ресурс]. URL: http://gs.wenming.cn/lwt/201509/t20150923_2007238.html. (Дата обращения 26.04.16)

дня вещания Пекинской телевизионной станции, которая в 1978 году – официально переименована в ЦКТ (CCTV).⁶⁰ В 1981 году Шанхайское телевидение показало в эфире старый японский фильм Акиры Куросавы «Гений Дзюдо». Вдохновившись необычной одеждой актеров, девушки стали подражать главным героям, поэтому становится популярным «топ Такако». В следующем году на пике популярности была японская актриса Момоэ Ямагути. Стилю героини «Сатико», которую сыграла Момоэ в фильме «Акаи Гиваку» (Алая надпись / 赤い疑惑) в 1975 году, старались подражать юные китайки, поэтому все поголовно стали стричь волосы под каре.⁶¹ Тем не менее, не только японский кинематограф оказал влияние на молодежь, в 1980 году в Гонконге стали выходить фильмы – боевики, посвященные азиатским боевым искусствам, такие как «Жертва» (*шень бу ю цзи* 身不由己), «Два беззубых тигра» (*шуай я лаоху* 甩牙老虎). Мужские прически главных героев были похожи на стрижку легендарной группы «Битлз» - «Моп топ» - для которой характерны ровная челка до бровей и удлиненные около ушей волосы, поэтому, после первого вещания, все молодые люди стали стричься таким же образом, ведь это была самая модная стрижка того времени.

Новые культурные веяния не только определяли модные тенденции, они также наделяли вещи новыми значениями: это были первые и недвусмысленные знаки пост социализма, которые повлекли за собой очевидную сексуализацию массовой культуры в Китае. В 1980 году, вместе с быстро развивающимися модными тенденциями, открывается большое количество предприятий и компаний, занимающихся производством одежды. Для рекламы этой продукции требовались специально обученные девушки, то есть манекенщицы или модели.

⁶⁰ Демидо Н.Ю. Телевидение. // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. К 60-летию КНР // Ред. Титаренко М.Л. - М.: ИД «ФОРУМ», 2009. С.391

⁶¹ *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation* // – New York: Columbia university press. 2008. P.271

До 1980-х годов в Китае не было профессиональных моделей. Раньше моделями становились танцовщицы, либо известные красавицы. Впервые о существовании манекенщиц в Китае узнали благодаря Пьеру Кардену, который привез свою группу моделей для показа мод в 1979 году.⁶² В следующем году, под предводительством Пьера Кардена, в «Shanghai Garment Company» (Шанхайская торговая компания) для обучения были набраны 20 китайских юношей и девушек довольно высокого роста и худого телосложения, которое началось с ноября 1980 года. Примечателен тот факт, что классы не разделялись по гендерной принадлежности, обучение происходило вместе. Скорее всего, именно поэтому, девушки были робки перед своими одноклассниками, стеснялись показывать свою фигуру, ведь для них демонстрация своего тела перед мужским полом противоречила культурным устоям и традициям взаимоотношений между полов в Китае. М.Е. Кравцова в своей работе «История культуры Китая» пишет, что согласно узаконенной в традиционном Китае системе женского воспитания, девочки с 5-6 лет уже должны были жить отдельно с братьями и одеваться в женские платья, носить взрослую прическу. По достижении 10 летнего возраста девочкам запрещалось выходить одним из дома и вести игры со своими братьями.⁶³ Можно предположить, что, как и девочкам, так и молодым людям было непросто принять такие изменения.

Все печатные издания проходили строгую цензуру КПК, которая контролировала, чтобы на обложки газет или журналов не попадали фотографии сексуального характера.⁶⁴ В 1985 году, обученные китайские модели выступили на неделе моды в Париже, куда их пригласил Пьер Карден.

⁶² *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.264*

⁶³ *Кравцова М.Е. История культуры Китая // - СПб: Лань, 1999, С.307-308*

⁶⁴ *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.273*

Помимо телевидения также значительное влияние на моду оказали китайские журналы. Первое местное издание о моде в Китае было выпущено в 1979 году в Пекине. В ранних журналах публиковалась реклама фабричной одежды и одновременно информация об институтах дизайна одежды. Издания носили строго педагогический характер: читателям предоставлялись различные аспекты учебы, такие как текстильная технология, история одежды, инновации в производстве и маркетинг. Спустя время, в Китае стали публиковаться статьи посвященные японской моде. В зарубежных журналах публиковались совсем другие проекты, например, статьи посвященные психологии отношениям между мужчиной и женщиной, что казалось для китайцев удивительным. Первым иностранным журналом появившимся в Китае в 1988 году является «L'OFFICIEL» (*ли чжуан 時裝*).

Зимой 1980 года продолжал быть популярным военный стиль. Несмотря на то, что национальную униформу уже перестали носить, каждую зиму одежда в стиле милитари была очень популярна. Интересен тот факт, что форма пользовалась популярностью не только среди бедного населения, но и среди других социальных классов. Помимо куртки, популярной верхней одеждой было шерстяное военное пальто, которое было модно сочетать с меховой шапкой – цигейкой (*Ян цзяньжун маоцзы 羊剪絨 帽子*)⁶⁵⁶⁶ и обмотанным шарфом. Такой образ нравился молодым людям.⁶⁷

Почему же военная мода была на пике популярности? В 1980-е годы транспортным средством большей половины населения был велосипед, который был доступен практически всем, поэтому главную роль при выборе одежды, играл комфорт: надев длинное тепло пальто и обмотавшись шарфом люди, во время езды, были защищены от холода

⁶⁵ Прим.: Цигейка – меховая шапка сделанная из стриженного меха овцы.

⁶⁶ См. приложение 2, рис. 2.1, С. 65

⁶⁷ *Hua Mei. Chinese clothing* // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.154

Тенденция носить армейский стиль был популярен в течении десяти лет. В начале 90-х годов на рынки Китая стали поставлять кожаные пальто, которые на то время были на пике моды за границей, поэтому любимые пальто в стиле «милитари» стали отходить на второй план и постепенно вышли из гардероба китайцев, так как потеряли свою актуальность.

Вместе с трендом на военные пальто в моду в качестве популярного аксессуара начинают входить солнцезащитные очки (*Тайян янцзин* 太陽眼鏡). На них обязательно оставляли этикетку производителя, чтобы показать, что эти очки не местного китайского, а заграничного производства. Популярностью среди молодежи пользовались европейские очки двух моделей: «Хама» (жаба) (*хама тайян янцзин* 蛤蟆太陽眼鏡) – похожие на очки «Авиаторы» и «Сюнмао» (панда) (*сюнмао тайян янцзин* 熊貓太陽眼鏡) - очки с большой округлой формой и темными стеклами. Их было модно носить на голове или цеплять на одежду.⁶⁸⁶⁹ В 1988 году в Китае появляются джинсы (*нюцзай ку* 牛仔褲) и спортивные костюмы (*юньдон таочжуан* 運動套裝),⁷⁰ которые носили не только молодые модники, но и пожилые люди. Эти предметы гардероба пользовались высоким спросом в обществе. Олимпийку модно было сочетать с классической рубашкой и классическими брюками.⁷¹

Невозможно было представить, что спустя 10 лет после культурной революции, мода в Китае начнет развиваться настолько быстро, что вместо привычных молодых людей в зеленой или синей униформе, по улицам будут ходить со вкусом одетые молодые люди, девушки и даже пожилые люди. Развитие модных тенденций 70-80-х годов полностью зависело от экономического и политического курса страны. Например, благодаря экспорту китайских тканей в Австралию увеличился спрос на китайские

⁶⁸ См. *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.153

⁶⁹ См. приложение 2, рис. 2.2, С. 65

⁷⁰ См. приложение 2, рис. 2.3, С.66

⁷¹ См. *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.263

товары на мировом рынке, что впоследствии привлекло западных инвесторов в Китай. Увеличение количества инвесторов способствовало открытию новых производств, появлению новых видов одежды. В Китай проникают расклешенные штаны, рубашки разных фасонов и цветов, свитера, спортивные костюмы и аксессуары. К тому же, увеличивается влияние телевидения и печати. В Китае появляются первые заграничные издания о моде, организуются издательства местных журналов.

Итак, новые тенденции в стилях одежды на рубеже 70-80 годов появились под влиянием стран Азиатско-Тихоокеанского региона, а именно происходит соприкосновение культурных особенностей разных государств. Например, благодаря влиянию Англии на свою колонию Гонконг, в Гонконге появляются прически, навеянные британской группой «Битлз», а впоследствии, как говорилось выше, мы наблюдаем то, что в гонконгских фильмах актеры носят похожие стрижки, то есть благодаря развитию телевидения на территории Поднебесной, происходит заимствование, которое находит свое отражение в китайской моде. Анализируя моду 50-60-х годов, а также 70-80-х, то можно выделить общую черту: китайская мода была значительно подвержена влиянию извне: сначала, в 50-60е годы, особое влияние на моду в Китае оказал СССР, а затем, мода КНР развивалась под воздействием культур стран Европы и Азии.

2.2 Мода 90-х

В 1990 году, джинса входит моду, поэтому, в Китае появилось большое количество вещей изготовленных из джинсы: юбки, жилеты, куртки, панамки и рюкзаки.

Модные тенденции Запада продолжают проникать на территорию Поднебесной: появляется одежда кроя «летучая мышь»⁷², которая быстро полюбилась китайцам. Название «летучая мышь» появилось благодаря крою рукава, который напоминал крылья больших летучих мышей. Изначально, это были свободные кофты с воротником, но позже стали шить пальто и куртки такого фасона. Весной 2004 года этот тренд был снова популярен как ретро в Китае и Европе. Китайский рынок все больше и больше пополнялся новинками с Запада: ввозились футболки, куртки, пуловеры, штаны, юбки разных фасонов и цветов. В начале 1990-х на смену старым тенденциям появляются новые и непривычные для китайцев стили. Приведем пример, если раньше было принято носить свитер под курткой, то теперь его стало модно носить как отдельную вещь, не сочетая с другой одеждой. Также стало модным поверх свитера надевать еще одну вещь, которая была бы короче – это было обязательным правилом. Со временем, фабрики стали выпускать нетрадиционные вещи: такие как длинные рубашки и короткие жилетки с посадкой выше талии. Под влиянием моды из Японии, среди девушек становится популярным носить укороченные топы, которые демонстрировали открытые части тела, также модным стало носить открытую обувь и разные аксессуары.⁷³ Для украшения пальцев ног женщины носили кольца и окрашивали ногти специальным лаком. Говоря об аксессуарах, здесь девушки стремились аналогичным образом продемонстрировать «открытость»: носили прозрачные сумки, часы с наружным механизмом. Таким образом они хотели выглядеть современно.⁷⁴ Более того, в этот период популярным видом одежды становится юбка – солнце, которую было модно сочетать с высокими черными ботинками. Этот тренд пришел из Парижа.

⁷² Прим.: Крой летучая мышь – появился в 1940 году во время Второй Мировой войны, который был вдохновлён дизайном японского кимоно.

⁷³ См. приложение 2, рис. 2.4, С.66

⁷⁴ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P. 154-156

Среди молодежи распространяются стили субкультур. Одним из самых экстравагантных стилей одежды был «Панк-рок» (*пэнкэ яогунь* 朋克搖滾). Юноши и девушки делали сумасшедшие прически с помощью геля для волос, (такие как ирокезы), брили виски с двух сторон. В рамках стиля «Панк-рок» модно было носить дырявые футболки, клепанные куртки, на которых вышивался череп – все это напоминало стиль «Гранж» (*лацзи яогунь* 垃圾搖滾)⁷⁵, который был очень популярен в Британии в 80-е годы. Эти молодежные тенденции можно отнести к уличному стилю. Мода на «Гранж» и «Панк-рок» распространялась не только на одежду, но и на повседневную культуру и музыку. Спустя некоторое время, в 1992 году, тенденция открывать части тела сходит на нет. Китай перестает быть центром эксцентричной моды. Стилль одежды китайцев меняется, становится более официальным и элегантным. Женщины стараются подчеркнуть элегантность и сексуальность деловыми платьями. Хотя в это время мини-юбка была все еще популярна, множество молодых девушек стали приобретать юбки-миди или юбки в пол.⁷⁶ Китайские женщины начинают пользоваться косметикой из Франции, Англии и Южной Кореи. Еще с древности сложились определенные традиции внешнего облика женского лица, эстетический канон предполагал использование косметических средств: лицо должно было быть выбелено специальными белилами, нанесены румяна, подведены губы и брови.⁷⁷ Эта традиция сохранилась и продолжалась вплоть до 40-х годов 20 века до наступления республиканской военной моды и вновь возродилась во времена «Политики реформ и открытости». В 1990-е годы усилилось влияние Южной Кореи на китайскую моду – это произошло благодаря улучшениям дипломатических отношений между двумя странами в 1992 году: был заключен договор о взаимовыгодном сотрудничестве и усилении экономических связей. Успех в области экономических взаимоотношений предопределил взаимовлияние

⁷⁵ См. приложение 2, рис. 2.5, С. 67

⁷⁶ Ibid, P.154-156

⁷⁷ М.Е. Кравцова. История культуры Китая //- СПб: Лань, 1999, С. 312

культур двух стран: в Китае стали открываться корейские рестораны и магазины одежды, особую популярность приобрел кинематограф, а именно корейские драмы, которые были очень популярны на территории Кореи.⁷⁸

В конце 20 века, в таких крупных городах, как Шанхай, Пекин, Шэньчжэнь и Гуанчжоу открываются крупные бутики люксовой одежды. Массовая реклама косметики и одежды распространяются посредством радио, телевидения и газет. Увеличивается импорт иностранных журналов, в которых публиковали статьи о западной моде. С их помощью китайские женщины могли идти в ногу с модой. Первым одобренным в Китае европейский журнал о моде в 1988 году стал журнал «Elle» (*шицзи шичжуан чжи юань* 世界時裝之苑), позже появились Cosmopolitan (*ши шан* 時尚), Marie Clare (*цзя жэнь* 嘉人) и Harper's Bazar (*хано шишан* 哈潑時尚).⁷⁹

Модные тенденции менялись с бешеной скоростью, в то же время, они повторяли тренды прошлых лет. Спустя 8 лет, в 1998 году, мода на открытые вещи снова стала на пике популярности, только теперь было модно сочетать открытые топы с мини юбками или шортами, дополняя свой образ рюкзаком и шлепками. Такой образ назывался «Пляжный костюм» (*хайбинь юйчай и* 海濱浴場衣) и носить его предполагалось не только во время похода на пляж или в бассейн, но и как повседневную городскую одежду.

К концу 20 века в китайской моде появляется тенденция к инфантильности. Женщины и девушки стали одеваться как дети, будто они снова хотели пережить свое детство: носили косички, хвостики, которые украшали яркими резинками и заколками; намеренно надевали одежду на размер меньше, этим подчеркивалась детская непосредственность. Все это сочетали с яркими кроссовками и рюкзаками в форме плюшевых медведей. В качестве

⁷⁸ Bullis Douglas. Fashion Asia // - London: Thames and Hudson, 2000. P.195-9.

⁷⁹ Valery Garrett. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.118

аксессуаров на шею носили детские резиновые соски.⁸⁰ Мэй Хуа в своей работе «Китайская одежда» пишет, что в 1993 году, не все женщины были довольны новшествами моды: дамы средних лет о модных изменениях высказывались с антипатией, а молодые девушки, наоборот, поддерживали моду с энтузиазмом.⁸¹ Благодаря влиянию культур других стран, тенденции в моде 90-х менялись с высокой скоростью. В конце 20 века мода разветвляется на уличную, в которой присутствует стиль развивающихся субкультур, и, несомненно на международную, которой старались подражать женщины, заимствуя образы из модных журналов и телевидения. С развитием СМИ все больше людей смогли узнать не только о западной, но и также об азиатской моде, красоте, стиле и новинках в области косметических продуктов, поэтому можно сказать, что последние 20 лет являются самыми модными в истории 20-го века.

2.3 Личность Пьера Кардена и его влияние на китайскую моду

Пьер Карден (Pierre Cardin, итал. Pietro Cardin / 1922г.) – первый футурист моды, французский модельер. В 1950 году открыл свое первое ателье в Париже, где первые годы занимался созданием театральных костюмов и разрабатывал свою первую женскую коллекцию. В 80-х годах провел свои первые показы в Пекине и Шанхае.⁸² Деловые отношения Кардена с Китаем начались с 1976 года, когда он был приглашен посетить выставку китайский промыслов. Среди всех артефактов, его больше всего впечатлил гобелен с изображением Великой китайской стены, который ему сразу же захотелось приобрести, но из-за таможенных ограничений он сделать этого не смог.

⁸⁰ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.158

⁸¹ *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.273

⁸² *Lombardi Monica*. Piere Cardin // Vogue Italia / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vogue.it/en/news/encyclo/designers/c/pierre-cardin>. (Дата обращения 26.04.16)

В 1978 году, когда страна еще не вышла из тени культурной революции и посещение страны без туристической групп было невозможно, Карден попросил одного из своих сподвижников организовать туристическую поездку, для того чтобы открыть свои магазины в Китае. Однако, его идеи казались невозможными, ведь Китай в это время только открывался новшествам западной культуры. В 1979 году благодаря поддержке Сун Хуайкуай (宋懷蒯) – представителя марки Пьер Карден в Китае, модельер представил свою первую модную коллекцию в Пекинском «Дворце культуры национальностей» (*минцзу вэнхуа гун* 民族文化宮), на которую были допущены только люди из мира моды. Позже, в 1981 году, он показал свою коллекцию в гостинице «Пекин», на этот раз для более широкой аудитории. Это шоу ознаменовало начало модных показов в Китае, а имя Пьера Кардена закрепилось в истории Китайской моды.⁸³ Через пару лет (в 1985г.) Пьер Карден представил свою коллекцию в двух главных городах страны. В Пекине шоу происходило на территории стадиона «Пролетарий» (*гунжэнь тиюйчан* 工人體育場), а в Шанхае – в «Дворце культуры и рабочих» (*шанхай шиигунжэнь вэнхуагун* 上海市工人文化宮). Событие широко освещалось СМИ, поэтому, на показ пришли около 10 тысяч человек в каждом городе. Шоу имело грандиозный успех.

В том же году он отправил делегацию из двенадцати китайских моделей на Парижскую неделю моды.⁸⁴ О приезде китайских моделей печатались статьи в крупнейших французских и европейских газетах.⁸⁵ Легендарная фотография китайской модели с национальным флагом, проезжавшей вокруг Триумфальной арки, стала известно известна в мире моды.

⁸³ *Finnane Antonia*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P.275

⁸⁴ См. приложение 2, рис. 2.6 С.67

⁸⁵ *Hua Mei*. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.158

В 1990 году произошло еще одно важное событие в карьере Кардена. Это был год, когда мировое общественное мнение было против проведения Азиатских игр в Пекине (*сяцзи яюньхуэй* 夏季亞運會). Пьер Карден организовал грандиозное фэшн-шоу в храме *Тай Мяо* (太廟) (храм императорских предков) в самом центре запретного города, благодаря которому он стал известен во всем Китае. В СМИ Пьера Кардена стали сравнивать с путешественником Марко Поло.⁸⁶

2.4 Реформа профессиональной одежды

В 1978 году под предводительством Дэн Сяопина (鄧小平 1904-1997 гг.) началась «Политика реформ и открытости» (改革開放 Гайгэ Кайфан). Многие города стали «открытыми», были сформированы особые экономические зоны. Все это было сделано для привлечения иностранных инвестиций.⁸⁷

В 1983 году Ху Яобан (胡耀邦, 20 ноября 1915 — 15 апреля 1989) председатель китайской коммунистической партии, призвал к «капитальному ремонту» деловой китайской одежды. Он предложил руководству сменить свои костюмы в стиле Мао на костюмы Западного образца, и попросил носить их не только как деловой костюм, во время посещения других государств, но и как повседневную рабочую одежду.⁸⁸ По словам Ху Яобана: «... с 50-х годов мы выезжаем за границу и носим униформу как деловую одежду, почему мы не должны носить европейский костюм, чего мы боимся?» (*нимэн вэйшенмэ*

⁸⁶ Прим.: Марко Поло – (1254-1324 гг.), итальянский купец и путешественник. В 13 веке, первым, описал Китай в своей книге «О разнообразии мира», был приближен к императору династии Юань (*Юань чао* 元朝) (1271-1368) хану Хубилаю (*Хубиле* 忽必烈) (1215-1294).

⁸⁷ Непомнин О.Е. История Китая 20 век // –М: Институт востоковедения РАН. С.631

⁸⁸ Valery Garrett. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.210

бугань чуань сичжуан, во 50 няньдай чуго хайчуаньлэ хуа ифу, па шэнмэ? 你們為什麼不敢穿西裝，我 50 年代出國還穿了花衣服，怕什麼?) «...Новое необходимо делать по-новому, нельзя новое делать старыми методами, это универсальный закон» (*Иини синьши синьбань бунэн синьши лаобань чжэши пубянь гуylie* 應是新事新辦，不能新事老辦，這是普遍規律).⁸⁹ Окончательно мода на европейский костюм прижилась в 1990-е годы, когда он стал обязательной рабочей одеждой чиновников.⁹⁰

В 80-е годы китайская швейная промышленность, вслед за призывом правительства, следуя международным веяниям моды, выдвинула инициативу «национализации моды». Эту инициативу поддержало руководство университета Цинхуа (*Цинхуа дасюэ* 清華大學) и поэтому в 1981 году при университете открывается колледж дизайна одежды (ныне институт искусств и дизайна). Само собой разумеется, учреждение новых специальностей, колледжей, фабрик, дало большой толчок для развития моды.⁹¹

Нововведенная тенденция на деловые костюмы распространилась не только в больших городах, но и в регионах. Однако, вспоминая годы Культурной революции, а именно массовые публичные осуждения, многие китайцы до сих пор боялись сменить свою синюю форму на какую-то новую одежду, хотя это было официально разрешено государством.⁹²

Для распространения новых тенденций правительство поддерживает открытие государственных универмагов, небольших палаточных магазинчиков, в которых можно было купить одежду западного образца.

⁸⁹ Чжан Шуань, Чжоу Бинь. Ху Яобан 1983 нянь гули гань чуань сичжуан: во 50 няньдайчуаньлэ хуаифу (Ху Яобан в 1983 году побуждает носить европейскую одежду: Я уже с 50-х ношу цветную одежду) // *Жэнминьван* / (Электронная версия газеты Жэнминь жибао). [Электронный ресурс]. URL: <http://history.people.com.cn/n/2014/0925/c372327-25733190.html> (Дата обращения 26.04.16)

⁹⁰ *Hua Mei. Chinese clothing* // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.109

⁹¹ Го Цзинпин. Ципао. Нестареющая классика // Журнал Института Конфуция. Вып.26 / Перевод Н. Власова. – Пекин: Редакция «Института Конфуция, 2014. С.40-41

⁹² *Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present* // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P. 211

Конечно, качество одежды в универмагах и небольших магазинчиках отличалось. Определить, качественный костюм или нет, можно было по вышитой бирке на рукаве костюма. Этикетку не отрезали и оставляли специально, она служила символом высокого статуса человека. В дополнение к деловым костюмам, особенно популярны стали кожаные куртки и ботинки, офисные сорочки. Удивительно, что наравне с белой классической сорочкой, популярностью также пользовались рубашки ярких цветов. Сочетание всех этих элементов одежды было ультрамодным, так как оно отражало классический образ западного чиновника.⁹³

Преобразование коснулось не только деловой одежды: начинается разработка специализированной одежды для разных профессий, а именно создается униформа для работников почтовых отделений, гражданской авиации железной дороги и работников охраны; отшивалась особая форма для учеников и учителей - этим занимались специальные специальные швейные отделения.⁹⁴ Форму гражданской авиации (Air China) разрабатывал французский дизайнер Пьер Карден.⁹⁵⁹⁶

Профессиональная одежда была общеобязательна, так же, как и военная форма в 50-е годы, однако отличием было то, что благодаря специальной униформе можно было понять, к какой профессии принадлежит человек. Впоследствии, в народе появились прозвища людей различных профессий, связанные с особенностями униформы: почтальонов называли «вестник в зеленом»; врачей «ангелами в белом платье».⁹⁷ Крой и цвет костюма не видоизменялся. Для работников офиса, магазинов и служащих отелей не было создано строгой униформы, однако существовали определенные правила внешнего вида, которые сотрудники должны были соблюдать: опрятный

⁹³ Ibid.P.211

⁹⁴ *Hua Mei. Chinese clothing* // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.105

⁹⁵ *Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation* /— New York: Columbia university press. 2008. P.257

⁹⁶ См. приложение 2, рис. 2.7, С. 67

⁹⁷ *Hua Mei. Chinese clothing* // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005. P.106

внешний вид, одежда должна быть чистой и выглаженной, обувь почищена; женщинам требовалось собирать длинные волосы в хвост или пучок.

2.5 Влияние Гонконга на моду КНР

К началу 1980-х годов в Китае начинает распространяться мода из Гонконга (Сянган 香港). В 1960 году он стал центром моды, в то время, как модные столицы Шанхай и Пекин этот статус потеряли. Во время Культурной революции на территории КНР модная одежда была запрещена. В Гонконге сложилась другая ситуация: мода на высокие каблуки, завивку и *ципао* обосновалась на территории колонии.⁹⁸ С 1951 по 1965 год увеличивается число промышленных предприятий в Гонконге, появляются мелкие фабрики, а в середине 60-х годов, открываются более крупные. Мелкие фабрики производили дешевые потребительские товары на экспорт, причем особенно быстро развивались текстильная промышленность и производство одежды.⁹⁹ Одежда и текстиль в основном экспортировались на территорию КНР, но после 1950-х годов торговыми партнерами колонии стали Англия, Малайзия, США и Индонезия.¹⁰⁰ Ситуация изменилась ввиду начала американской агрессии на Корейском полуострове. Гонконгские власти были вынуждены вслед за ведущими империалистическими державами ввести ограничения на поставку продукции в Китай. Когда же в декабре 1950 г. США ввели эмбарго на торговлю с Китаем, Гонконгом и Макао, как территориями, тесно связанными с китайской экономикой, колония оказалась в кризисной

⁹⁸ Прим.: Изначально, Гонконг — искусственное политическое образование, колония, созданная англичанами в удобном для судоходства уголке китайского побережья неподалеку от крупного торгового порта Гуанчжоу. В 1860 году, после поражения династии Цин (*дацинго* 大清國 1636-1912) во второй Опиумной войне (*япьяньчжаньчжэнь* 鴉片戰爭) (1856-1860), согласно Пекинскому договору был передан Британии во вечное владение. Возникновение на китайской территории английской колонии Гонконг ознаменовало начало нового этапа в развитии отношений между Китаем и Великобританией.

⁹⁹ *Иванов П.М.* Гонконг. История и современность // -М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. С.156-7

¹⁰⁰ См. Там же, С. 156-157

ситуации. Следствием этого вновь стал рост безработицы. Предприниматели были вынуждены покупать сырье в Западной Европе и Японии по более высоким ценам. Необходимость считаться с принятой ООН под давлением США резолюцией от 18 мая 1951 г. о всеобщем эмбарго на торговлю с КНР вынудила гонконгских бизнесменов искать новые рынки сбыта своей продукции, прежде всего в Индонезии, Таиланде, Сингапуре.¹⁰¹ Западным бизнесменам было очень выгодно открывать свои производства, фабрики и магазины в Гонконге, ведь рабочая сила была низкооплачиваемая, а качество работы – высокое. Таким образом, материалы привозили из-за границы, а производство происходило непосредственно на территории Китая и Гонконга. Не смотря на то, что швейная промышленность в Гонконге была одной из самых большой в мире, качество вещей было высокое, но все же, для реализации каких-либо западных идей нанимались заграничные работники, а все вещи выполнялись по эскизам иностранных проектировщиков. В Гонконг европейский стиль проник быстрее, чем в другие города, поэтому именно отсюда начинается активное распространение новых трендов женской одежды. Женщины стали носить джинсы, футболки, мини-юбки и европейские платья. Поначалу женщинам было непривычно покупать готовую одежду в универмагах, ведь они привыкли обращаться к портным.

В Гонконге открылось множество японских и французских универмагов, но чаще всего поставка состояла из коллекций прошлых сезонов.¹⁰² Однако не все могли себе позволить одеваться в универмагах, многие китайцы шили одежду по выкройкам из журналов. Хочется отметить, что множество женщин стали шить на дому, ведь они могли сшить стильную одежду для всех членов семьи.

¹⁰¹ *Иванов П.М.* Гонконг. История и современность // - М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. С.153

¹⁰² *Garrett Valery.* Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P. 212

В 1980 годы, все больше девушек и женщин стали носить одежду европейского стиля. В следствие этого возникает вопрос, а что произошло с традиционным, когда-то популярным *ципао*? Платье *ципао* отошло на второй план и было совсем непопулярным. В основном, его носили дамы пожилого возраста, надевая поверх уже привычную мешковатую военную куртку.¹⁰³ Прежнего ажиотажа вокруг этого платья, как в 1930 годах, больше не было.¹⁰⁴ Однако, если в Шанхае и Пекине в 80-е года *ципао* было не популярно, то в Гонконге ситуация была совсем другая: платье носили женщины руководящих постов, подчеркивая свою национальную идентичность, также, *ципао* также носили учащиеся в качестве школьной униформы. Конечно же, платье было совсем упрощено и теперь выполнялось из хлопка, а декору уделялось минимальное внимание.¹⁰⁵ Однако правительство Гонконга предприняло попытку приостановления производства *ципао*, ради повышения интереса западных рынков к другим продуктам китайского производства. Вследствие этого, выпуск *ципао* был ограничен, но у местных жителей была возможность заказать платье у портного.

Однако, в 1997 году увеличился спрос на *ципао* со стороны западных домов мод: это произошло благодаря новости о возвращении бывшей колонии Британии – Гонконга Китаю. После этого важного для страны события, у жителей Гонконга и Китая поднимаются патриотические настроения, что повлекло за собой значительные изменения в гардеробе. Возвращение Гонконга «в лоно Родины» отмечалось с размахом как в КНР, так и в самом Гонконге. В торжественной церемонии по этому случаю китайскую делегацию возглавил Председатель КНР Цзян Цзэминь (江澤民 /1926г.р.), а британскую делегацию - представитель королевской семьи Великобритании

¹⁰³ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P. 110

¹⁰⁴ Xing Wang. One hundred years of fashion trends and global change // - Hong Kong: Commercial Press, 1992. C.59

¹⁰⁵ Ibid. P.110

принц Чарльз (Charles, Prince of Wales / 1948г.р.).¹⁰⁶ В полночь с 30 июня на 1 июля 1997 года состоялась церемония перехода Гонконга под суверенитет Китая, на смену спущенным флагам Великобритании и Гонконга были подняты флаги КНР и СОАР, это означало, что 156-летнему господству Великобритании в этом районе пришёл конец.

Эйфория захватила не только территории КНР, но и сам Гонконг. Платье *qipao* стало трендом сезона: девушки стремились продемонстрировать свои платья, тем самым подчеркивая свою национальную принадлежность к китайской культуре. Открывались специализированные магазины, популяризируются фильмы 30-х и 60-х годов, где главные героини одеты в традиционное китайское платье. Пик своей популярности *qipao* достигло тогда, когда невесты стали использовать его в качестве свадебного платья. Международную моду также охватила китайская лихорадка, поэтому, выпускаются коллекции, где обязательно присутствует модное *qipao*.¹⁰⁷

Западные модельеры обращались к Китаю в поисках вдохновения ни раз, поэтому многие дизайнеры сделали когда-то любимое китаянками платье *qipao* частью своих коллекций. Это такие известные дизайнеры, как Валентино Гаравани, Ив Сен Лоран, Анна Суй, Кристиан Лакруа, Карл Лагерфельд, Дрис ван Нотен, Дольче Габанна, Оскар де ла Рента, Живанши и Джон Гальяно.¹⁰⁸

Дизайнеры использовали в своих коллекциях это платье по трем причинам: первая -это платье легко трансформируется в зависимости от тенденций современной моды. Вторая - считается, что экзотические темы всегда являлись лейтмотивом "новых мод". Третья причина – заключается в заинтересованности дизайнеров в высокой покупательной способности рынка.

¹⁰⁶ Гудошников, Л., Козлов, А., Кокарев, К. Гонконг (Сянган) // Справочник / - М.: Огни, Институт Дальнего Востока, 2004. С. 57

¹⁰⁷ Finnane Antonia. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press. 2008. P 284.

¹⁰⁸ См. Chew M. Contemporary Re-Emergence of the Qipao: Political Nationalism, Cultural Production and Popular Consumption of a Traditional Chinese Dress // – Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P.150

Ив Сен-Лоран «Yves Saint Laurent» не раз в своих коллекциях эксплуатировал ориенталистические мотивы и фасон платья *цицпао*. Гальяно получил большую известность благодаря своей восточной коллекции.

В итоге Гонконг стал одним из главных центров, производство которого повлияло на городскую экономику Китая. Увеличение прибыли, быстрое развитие города - все это привлекало новые инвестиции. Кроме того, в связи с возвращением колонии Китаю возрос интерес Запада к КНР и Гонконгу: иностранные инвесторы старались открыть фабрики как на территории Китая, так и в Сянгане. Благодаря этому открывались крупные магазины одежды западного образца на территории Гонконга и КНР.

Глава III. Высокая мода в Китае

3.1 Появление недели моды в Китае

На протяжении долго времени мода вдохновлялась Китаем, но сам Китай, коммунистический и отгородившийся от всего мира заинтересовался модой только после 70-х годов. Первый показ высокой моды прошел в 1986 году в Пекине, это был показ коллекции мехов Dior. Позже в КНР французский дом Louis Vuitton первым среди западных фэшн-грандов открыл свой бутик, один из самых крупных в Азии.

До 1997 года в Китае не было специально организованных шоу, на которых бы демонстрировалась одежда из коллекций китайских дизайнеров. Проводились различные конкурсы для местных модельеров, на которых они могли презентовать свою работу. Организация китайской недели моды является важным событием для истории моды. Во - первых, дизайнеры получили шанс показать себя и зарекомендовать в мире моды, тем самым привлечь не только местных инвесторов, но и повысить спрос на свои коллекции. Во вторых, на неделю моды съезжались не только известные личности Китая, но и также различные дизайнеры стран Европы, что привлекало большое внимание СМИ. Следовательно, китайские модельеры могли прославиться не только на Родине, но и за границей, тем самым привлекая западных инвесторов.

Первая Китайская неделя моды была проведена в 1997 году в Пекине и получила название: «China Fashion Week» (*чжунго шичжуанч жоу* 中国时装周). Организация такого события повысила престиж Китая на международной модной арене. Именно после организации недели моды, через несколько лет, в 2001 году появляется международный журнал о моде Harper's Bazar, а в

сентябре 2005 года начинает издаваться легендарный журнал Vogue (*фуши юй мэйжун* 服飾 與 美容).¹⁰⁹

Мода – одна из ключевых коммуникационных платформ для марки Mercedes-Benz, поддерживающей крупнейшие модные мероприятия в более чем 20 странах мира. С миром моды дизайн знаменитых автомобилей объединяют: инновации, элегантность и высокий стиль. Именно с 2011 года Китай вышел на новый уровень глобализации, так как было заключено сотрудничество с Mercedes-Benz, поэтому китайская неделя моды получила международный статус: с тех пор, неделя моды стала называться «Mercedes-Benz China Fashion Week» (*мэйсайдэсы бэнчи чжунго гуоцзи шичжуан чжоу* 梅赛德斯奔驰中国国际时装周). Она проводится 2 раза в год в Пекине.

На неделе моды демонстрируются коллекции А/В (Осень-зима), (25-31-го марта) и S/S (Весна-лето), (21-31-го октября). Неделя мод состоит не только из показов новых коллекций дизайнеров, но и профессиональных конкурсов, выставок, форумов моды, более того, участие в показах принимают более 400 дизайнеров и брендов. За 18 лет, китайская неделя моды завоевала статус одной из крупнейших площадок продвижения международных брендов, ее шоу называют самыми оригинальными, инновационными и безумными.¹¹⁰ Каждый сезон вызывает невероятный ажиотаж СМИ со всего мира. В настоящее время неделя моды проходит, как и в Шанхае, так и Пекине. Международная неделя моды в Пекине организована китайской ассоциацией модельеров, на которой демонстрируются коллекции общепризнанных национальных международных брендов и 10 лучших китайских дизайнеров. Событие спонсировалось Mercedes-Benz, которое проходило в Арт-районе

¹⁰⁹ Шуанишун Чжан. Мэйсайдэсыбэнчи чжунго гуоцзи шичжуанчжоу кайму цзай цзи (Открытие международное недели моды Мерседес-Бенц) // Жуйли ван / [Электронный ресурс]. URL: <http://fashion.rayli.com.cn/brands/2012-03-15/161887.shtml>. Дата обращения (26.04.16)

¹¹⁰ Liguetta Oriana. The Fashion Industry and China // The World of Chinese / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theworldofchinese.com/2013/03/the-fashion-industry-and-china>. (Дата обращения 26.04.16)

798, (ишу цюй 798 藝術區) Д-парке.¹¹¹¹¹² Шанхайская неделя моды (*Шанхай шичжунан чжюу* 上海时装周) организована Шанхайской ассоциацией торговли. На ней демонстрируются местные бренды. Неделя создана для привлечения международных дизайнеров и брендов. Славится своими высококлассными шоу.¹¹³ В 2011 году неделя моды в Шанхае получила статус национальной.

3.2 Дизайнеры.

В конце 90-х азиатский рынок, а именно Китай и Япония, становится центром мировой моды. Китайской культурой вдохновляются не только местные модельеры, но также и западные мастера.

В то время как иностранные дизайнеры украшают одежду традиционными китайскими культурными элементами, а именно, пандами, цветами, драконами и бамбуком, для того чтобы привлечь внимание влиятельных и богатых китайских потребителей, местные дизайнеры предпочитают использовать иностранный подход в способах производства и проектировании одежды, тем самым стать ближе к мировой моде. Говоря о развитии китайской моды невозможно не затронуть тему китайских дизайнеров одежды: они были свидетелями Культурной революции, политики реформ и открытости, событий которые наложили определенный отпечаток на творчество дизайнеров одежды: создавались видоизмененные френчи, использовалась атрибутика Культурной революции. Популярность китайского рынка потребительских товаров возросла, что привлекло интерес Западных дизайнеров к китайским модным дизайнерам. Они же, в свою очередь,

¹¹¹ См. *Jennifer Sigler. Fashion China mapping* // Carolien van Tilburg, Bert de Muynck & Mónica Carriço / - Shanghai, 2012. P.23

¹¹² Прим.: Арт-район 798 (ишу цюй 798 藝術區) – арт-зона, расположенная в полузаброшенном заводе района Чаоян в северо-восточной части Пекина

¹¹³ Ibid. P. 23

увеличили спрос на китайскую одежду, обратившись к традиционной китайской культуре – непременно выигрышная политика во эпоху быстрой глобализации. Китайские дизайнеры успешно сосредотачивались на производстве одежды, а именно на создании как артистических коллекций, так и коммерческих.

Китайских дизайнеров по поколениям можно разделить на 3 группы:

1. Первое поколение «Пионеры» - дизайнеры 1980-90х: Го Пэй (郭培), Вивьен Там (Тань Яньюй 譚燕玉), Ван Синьюань (王新元);
2. Второе поколение «Практики» дизайнеры 1990-2000-х годов: Ма Кэ (馬可), и Ван И ян (王一揚);
3. Третье поколение «Перспективы» - 21 век, Лу Кунь (陸坤).¹¹⁴

Китайские модельеры обучались в Центральной Академии изящных искусств (*чжунго мэйшу сюэюань* 中國美術學院), университете Дунхуа (*Дунхуа дасюэ* 東華大學) в Шанхае, университете Сучжоу (*Сучжоу дасюэ* 蘇州大學) и Гонконгском Политехническом университете (*Сянган лигун дасюэ* 香港理工大學); после окончания университета, многие выпускники работают на крупные компании – производителей одежды, в такие Shanghai Garment Group Import and Export Co.¹¹⁵ Выпускники университетов открыли свои собственные линии одежды, некоторые из которых были продемонстрированы на Международной китайской неделе моды в Пекине, которая была спонсирована ассоциацией китайских дизайнеров – они были заинтересованы в производстве одежды для местного рынка. Дизайнеры столкнулись с трудностями, ведь они хотели выпускать повседневную одежду,

¹¹⁴ Лин Юнь. Чжунго шишан юй чжунго шэцзиши дуйхуа (Китайская мода: диалог с китайскими Дизайнерами) // - Сянган. Сянган чжунвэнь дасюэ чубаньшэ, 2013. С.27

¹¹⁵ Прим.: Shanghai Garment Group Import and Export Co - крупная оптовая компания, занимающаяся транспортировкой одежды многочисленных брендов из Китая. Основана в 1980 году.

в то время как спонсоры склоняли к производству профессиональных костюмов.¹¹⁶

Проблема самых первых коллекций была в том, что им не хватало оригинальности, что было естественным результатом политического курса КНР, однако отсутствие креативности дизайнеры компенсировали качественной отделкой вещей. Спустя несколько лет ситуация изменилась: китайские модельеры претворили в жизнь все свои замыслы: появились коллекции с традиционным ориенталистическим мотивом и культом личности Мао Цзэдуна. Создателем такой коллекции считается – Вивьен Там (Тань Яньюй 譚燕玉, 1957 г.р.). Она является дизайнером первого поколения и одной из самых известных выпускниц Гонконгского Политехнического университета (1978 год окончания). Проекты Вивьен Там известны благодаря объединению восточного и западного стилей с традиционными и современными элементами моды. В течении 1990-х Вивьен создавала провокационные коллекции, в которых сочетались уддийские символы и азиатское искусство.¹¹⁷ Первая ее коллекция называется: «East Wind Code» (1982г.). Проникнувшись идеей китайской женственности, в своей первой коллекции одежды она создает жакеты с запахом на бок как у платья *ципао*.

В 1995 году Вивьен Там выпускает коллекцию «МАО»¹¹⁸, которая вызвала бурные противоречия как в Китае, так и США. Многие СМИ и магазины отказывались демонстрировать эту одежду, считая, что коллекция носила политический характер. По словам же Вивьен, она хотела «...раскрепостить политическое искусство и соединить его с частью моды».¹¹⁹

¹¹⁶ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.112

¹¹⁷ Kimbally A. Medeiro, Benét Sydonie. Vivienne Tam // Fashion Designer Encyclopedia / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fashionencyclopedia.com/Sp-To/Tam-Vivienne.html>. (Дата обращения 26.04.16)

¹¹⁸ См. приложение 3, рис. 3, С.68

¹¹⁹ Thuy Linh Nguyen Tu. The Beautiful Generation: Asian Americans and the Cultural Economy of Fashion // - Durham: Duke University Press, 2011. P 146

Линия одежды была посвящена КПК и ее лидеру, Мао Цзэдуну. Он изображался юмористично: с хвостиками или с пчелой на носу. Коллекция состояла из платьев разного фасона: коротких со строгим воротником и длинных, полупрозрачных с коротким рукавом, а также из футболок и пальто с изображением лидера КПК.¹²⁰ Несмотря на все противоречия, вызванные этой коллекцией, на данный момент ее работы хранятся в известнейших музеях мира: Энди Уорхолла в Питтсбурге, музее Метрополитен в Нью-Йорке и музее Виктории и Альберта в Лондоне. В 1997 году новая коллекция «Buddha» также стала предметом полемики. Вивьен Там создала коллекцию из льняных юбок, платьев и кофт с изображением Будды.¹²¹¹²²

Вивьен Там заслужила репутацию предлагая стильный и качественный продукт. За многолетнюю преданность инновациям и экзотическим образам, Там можно назвать одной из самых страстных и символических дизайнеров современности.

Следующий известный китайский бренд класса люкс с Гонконгскими корнями – «上海灘» (*Шанхай тань*). Бренд можно отнести к первому поколению «пионеров». Компания была основана в 1994 году, гонконгским бизнесменом Дэвидом Таном (鄧永鏘, 1954 г.р.). Фундаментальная концепция проекта – представить всему миру достойные и мастерски выполненные изделия. Бренд славится своим подходом к моделированию, дизайнеры придавали огромное значение деталям, например, тщательно продумывали тот или иной рисунок, который появится на одежде, или на маленьких пуговицах выгравировывали изображение дракона.¹²³

¹²⁰ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.115

¹²¹ См. приложение 3, рис. 3.1, С.69

¹²² См. приложение 3, рис. 3.2, С.69

¹²³ Jonathan Schroeder, Janet Borgerson, Zhiyan Wu. Shanghai Tang: China's Aspiring Global Fashion Brand // The University of Nottingham / [Электронный ресурс]. URL: <http://blogs.nottingham.ac.uk/chinapolicyinstitute/2015/07/20/shanghai-tang-chinas-aspiring-global-fashion-brand>. (Дата обращения 26.04.16).

Первые линейки одежды были вдохновлены модой Шанхая 20-30х годов, а именно, платьем *ципао* и соединены с современными деталями и яркими цветами. Модельеры возродили костюм Мао в неоновых цветах, используя бархатные и шелковые ткани, что придавало френчу большей роскоши. В своей коллекции дизайнеры попытались воссоздать китайское культурное наследие, продемонстрировать китайскую эстетику и гармонию для западных покупателей. После выпуска коллекции новые *ципао* и костюмы в стиле Мао были скопированы нелегальными торговцами и портными, поэтому пришлось пересмотреть концепцию бренда и искать новые источники вдохновения.¹²⁴

Одной из историй творческого успеха можно назвать историю дизайнера поколения «пионеров» является Го Пэй (郭培/1967г.р.), которая закончила Пекинский университет легкой промышленности по специализации «моделирование одежды» (Бейцзин лигун дасюэ 北京理工大學); входит в десятку лучших модельеров Китая, и к тому же является членом правления Ассоциации китайских модельеров, комитета искусства и моды, имеет звание Героя труда в текстильной промышленности. Го Пэй работала на несколько компаний перед тем, как открыла свою марку одежды. В 1989 году она стала креативным дизайнером известного на тот момент в Китае бренда по производству женской одежды – «Tianma» (тяньма 天馬 / небесная лошадь). В 1995 году, на совместном Американско-Тайваньском предприятий «Milano fashion company limited» она стала разрабатывать независимые коллекции и только в 1996 году она основала свою собственную компанию «Студия розы» (Мэйгуэй фан 玫瑰坊). «Студия Розы» стала своеобразным храмом искусства нарядов от китайского кутюр. На создание собственной линии одежды ее

¹²⁴ Garrett Valery. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. P.117

побудило желание вдохнуть в китайскую вечернюю одежду высокую моду.¹²⁵ Го Пэй специализируется в пошиве элегантных вечерних платьев.¹²⁶ Ее наряды представляют из себя органическое сочетание традиционных китайских мотивов с современной модой. Уникальность ее работ – ручная вышивка, поэтому помимо своего необыкновенного дизайна, модельер получила свою известность благодаря тончайшей ручной работе. Знаменитые дома моды, как Elegance, Valentino, Ungaro, рекомендуют «Студию Розы» Го Пэй в качестве единственного признанного ими дома моды в Китае. Благодаря Го Пэй, традиционная китайская мода впервые получила высокую оценку на Западе, ведь «Студия розы» придерживается общеустановленных французских стандартов высокой моды, и самое главное, отличается индивидуальным подходом к каждому клиенту.¹²⁷ На данный момент Го Пэй известна прежде всего, как звездный костюмер.¹²⁸

Ван Синюань (王新元 1958г.р.) – китайский модельер, художник. Представитель первого поколения дизайнеров по праву считается реформатором китайской моды. Ван Синюань обучался в университете Сучжоу, в университетские годы занимал пост председателя студенческого совета и заместителя председателя студенческой федерации окружной школы Сучжоу. Ван был первым студентом, обучавшимся по специальности «дизайн одежды» после Культурной революции. Ван Синюань впервые выдвинул идею проектирования профессиональной модной одежды для женщин, презентовав ее в 1991 году. В 1995 году создал свою марку одежды. Ван является не только талантливым дизайнером, но и по совместительству профессором технологического университета Яньчэн (*Яньчэн гун сюэюань* 鹽

¹²⁵ Ян Цзин. Фубосы: цзуй шоу цюаньцю гуаньчжу ди 12 вэйчжунго фучжуан шэцзиши (Список Форбс: 12 самых богатых всемирно известных китайских дизайнеров) // Агенство Синьхуа / [Электронный ресурс]. URL: http://news.xinhuanet.com/fashion/2015-12/25/c_128560055_3.htm. (Дата обращения 26.04.16)

¹²⁶ См. приложение 3, рис. 3.3, С.70

¹²⁷ Jennifer Sigler. Fashion China mapping // Carolien van Tilburg, Bert de Muynck & Mónica Carriço / - Shanghai, 2012. P.11

¹²⁸ Cathy Horyn. Year of the Couturière' // New York Times / [Электронный ресурс]. URL: <http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/12/01/year-of-the-couturiere>. (Дата обращения 26.04.16)

城工學院), университета Цинхуа и Китайской академии художеств. С 90-х годов Ван Синюань является главным ответственным лицом за проведение различных пресс-конференций и модных мероприятий в Китае, является членом жюри конкурсов красоты. В 2006 году его восьмая коллекция «Китайские дни» (*чжунго жи* 中國日) с грандиозным успехом открыла неделю моды в Милане. Отечественная и зарубежная пресса называют его «Королем моды».

Ван Синюань - успешный дизайнер, бизнесмен, председатель всевозможных конкурсов красоты, главный фэшн-директор модных мероприятий страны. Именно он поднял китайскую моду на новый уровень, сотрудничая с заграничными арт-директорами, организаторами модных показов и выставок.¹²⁹

В своих коллекциях первое поколение дизайнеров использовали символы коммунистического Китая, традиционную китайскую символику, цвета и фасоны в сочетании с современными модными тенденциями. Их одежда выполнена с тончайшим мастерством, каждая коллекция – сенсация в мире не только китайской, но и западной моды. Излюбленным мотивом дизайнеров, в 90-е года становится платье *ципао*, которое изготавливалось из нетрадиционных для него тканей, например, таких как кожа, а также френч, который был трансформирован в качестве делового костюма и теперь изготавливался не из шерсти, как во время Культурной революции, а из бархата.

Один из самых главных представителей второго поколения китайских дизайнеров – Ма Кэ (馬可 1971г.р.), которая оказала большое влияние не только как на китайскую моду, но и на мировую. Ма Кэ получила образование в институте Шелковой Текстильной Технологии Сучжоу (ныне университет

¹²⁹ Лин Юнь. Чжунго шишан юй чжунго шэцзиши дуйхуа (Китайская мода: диалог с китайскими Дизайнерами) // - Сянган. Сянган чжунвэнь дасюэ чубаньшэ, 2013. С.35-50

Сучжоу). Свою первую коллекцию презентовала в Пекине в 1995 году, за которую вошла в десятку лучших дизайнеров Китая. 1995 год был очень важен для китайской моды, а именно для авангардной, именно в то время проведен конкурс китайских модельеров. Впервые лучших дизайнеров отбирали по критериям: оценивали не только способности по части конструирования одежды, но и также творческие навыки.¹³⁰ Ма Кэ участвовала в организации выставки в Австралии, где представляла китайскую национальную одежду, привлекая новых инвесторов, которая бы способствовала развитию китайской моды, стараясь тем самым привлечь новых инвесторов. В 1996 году она вместе с мужем основала свою линию одежды «EXCEPTION de Mixmind». Одежда выполнена из экологических тканей, имеет минималистический цвет и крой, очень практичная – это главная концепция бренда. Ма Кэ называла эту линию одежды «анти-модой».¹³¹ После показа коллекции, Ма получила положительные отзывы и завоевала приз – повышение квалификации в Италии.¹³² Благодаря своему таланту и трепетному подходу к моделированию одежды, Ма Кэ добилась огромных успехов на международном уровне – ее приглашали поучаствовать в Парижской неделе моды. Спустя несколько лет Ма запускает вторую линию одежды «от кутюр» под названием - «無用»¹³³ (у юн / «Бесполезный»), особенность которой заключалась в сложно скроенных вещах, совсем не пригодных для повседневной одежды. Все вещи сделаны вручную, из экологических материалов. Ма Кэ считает, что ее бренд это – способ самовыражения и разделения мыслей с общественностью. Коллекцию «от кутюр» Ма Кэ представила на парижской неделе моды в 2007 году, продемонстрировав необыкновенное шоу, в котором не использовался специальный подиум для моделей.

¹³⁰ Jennifer Sigler. Fashion China mapping // Carolien van Tilburg, Bert de Muynck & Mónica Carriço / - Shanghai, 2012. P.20

¹³¹ Лин Юнь. Чжунго шишан се чжунго шэцзиши дуйхуа. // - Сянган. Сянган чжунвэнь дасюэ чубанышэ, 2013. С.145-146

¹³² См. там же, С.146

¹³³ См. приложение 3, Рис 3.4, С.70

Личность Ма Кэ можно рассматривать как одну из самых влиятельных дизайнеров второго поколения, она удостоена множества наград и является организатором международных выставок. Творчество Ма Кэ послужило большим толчком для развития китайской моды вне Родины. Ма Кэ, за свою работу получила звание лучшего модельера Китая и дизайнера нового поколения, дала большой толчок для развития китайской моды вне Китая.

Следующий дизайнер из второго поколения, оказавший большое влияние на китайскую моду – Ван И Ян (王一扬). Его называют одним из самых «плодовитых» дизайнеров Китая. В 1992 он году закончил университет Дунхуа по специальности «дизайн одежды». С 1998 по 2001 год занимал должность креативного дизайнера аксессуаров в бренде Layfe – китайского художника Чэнь Ифэя¹³⁴ (陈逸飞 / 1946-2005). В 2002 году в Шанхае основал независимую марку ZUCZUG. Бренд представляет собой удобную и современную одежду, сочетающую в себе смелые и необычные цвета. Главная концепция бренда – производство вещей из натуральных и экологических тканей. Ван говорит о том, что люди относятся с поверхностным пониманием того, что хочет сказать дизайнер с помощью своей коллекции. Он считает, что в Китае еще не сформирован свой собственный стиль, так как китайцы недостаточно знают о своих традициях и самобытности. По словам Ван И Яна, «...Китаю сложно найти свой собственный путь в модной традиции».¹³⁵

В 2004 дизайнер запускает линию одежды «Cha Gang» (茶缸品牌 *чаган тиньпай*), которую показывает на Шанхайской неделе моды и получает положительные оценки от модных экспертов. В скором времени в Шанхае

¹³⁴ Прим.: Чэнь Ифэй –китайский художник и кинорежиссер. В его работах прослеживается удачное сочетание восточной эстетики и западной техники. Свою популярность получил благодаря крупномасштабным портретам Мао Цзэдуна, написанные во время Культурной революции.

¹³⁵ Jennifer Sigler. Fashion China mapping // Carolien van Tilburg, Bert de Muijnck & Mónica Carriço / - Shanghai, 2012. P. 16

открывается шоурум¹³⁶ с этой линией одежды. Свою известность Ван получил благодаря сочетанию эстетичной одежды с современным изобразительным искусством. Его одежду относят к концептуальной и интеллектуальной моде.

137

Несмотря на заинтересованность китайских дизайнеров в развитии как коммерческой моды, так и моды от кутюр, они все же столкнулись с большим количеством проблем. Первая - неразвитая швейная промышленность на территории КНР создавала проблемы с поиском высококачественных материалов для пошива одежды. Вторая - наличие квалифицированных агентств, которые бы занимались импортом и экспортом одежды.

Анализируя работы дизайнеров второго поколения, можно сделать вывод о том, что модельеры производили не просто одежду, а вещи несущие особый смысл, призывавшие людей носить простую, удобную и одновременно элегантную одежду. Они не боялись новых экспериментов с силуэтами, тканями, цветами, пытаясь утвердить новый китайский стиль. Вместе с глобализацией современного мира, меняется и мода. Постепенно уходя от использования традиционных техник, декорирования и кроя одежды, поэтому, дизайнеры занимаются поиском нового вдохновения и способов выражений своих идей, что, с одной стороны, приводит к упрощению дизайна одежды, но, с другой, - способствует зарождению новых стилей и образов. Несмотря на изменение дизайна одежды, китайские традиции, такие как качество и мастерство, сохраняются до сих пор.

¹³⁶ Прим.: *Шоурум*- магазин-ателье (салоны), где представляет свою продукцию маленький производитель. Очень часто прямо в этом шоуруме производитель и отшивает свои вещи.

¹³⁷ См. приложение 3, рис. 3.5, С. 71

Заключение

Китайскую моду можно назвать продуктом взаимодействия азиатской и европейской культур. На протяжении 20 века китайская мода формировалась именно благодаря влиянию соседних дружественных государств.

В представленной работе были рассмотрены основные тенденции развития китайской моды в конце 20 века. Подробно изучены исторические, политические и экономические факторы, с помощью которых происходило формирование модных тенденций в различные периоды времени.

В рассмотренный нами временной промежуток, а именно с момента провозглашения лидером компартии Мао Цзэдуна дату до окончания Культурной революции в 1976 году, было выявлено несколько тенденций повседневной одежды. В этот период формирование модных тенденций можно разделить на два этапа: на первом этапе благодаря дружественным отношениям КНР и Советского Союза мода навязывалась государством, в то время происходит заимствование советских образов, а именно платья *булазци* и костюма Ленина. Однако, после ухудшений советско-китайских отношений в 1956 году Китай становится «закрытым» для моды и на смену тенденциям СССР устанавливаются новые, строгие правила внешнего вида жителей Поднебесной: вводится обязательная для всех военная форма зеленого или синего цвета. Любое несоблюдение установленных правил осуждалось и наказывалось специально созданным отрядом *хунвэйбинов* – «красными охранниками».

Важно отметить, что после смерти Мао Цзэдуна в 1976 году происходит «открытие» КНР для моды. Проанализировав данный временной промежуток можно сделать вывод, что благодаря «Политике реформ и открытости» Дэн Сяопина Китай вышел на новый уровень глобализации: увеличился экспорт китайских тканей, последствием чего стало увеличение спроса инвесторов; открылись новые производства, которые способствовали распространению

новых западных тенденций на территории КНР. Основной причиной появления новых модных тенденций 70-90-х годов считается взаимодействие Китая со странами Европы и Азии, что способствовало проникновению и заимствованию культурных особенностей этих стран Китаем, которые затем проникли в китайскую моду. Таким образом, в Поднебесной появляются международные модные тенденции в одежде: изделия из джинсы, штаны-клеш, мини-юбки. Под влиянием Европы появляются субкультуры «Панк-рок» и «Гранж», которые также обуславливали свои определенные тенденции в одежде. Печатаются первые иностранные издания о моде, благодаря которым китайцы могли узнать о Западной модной одежде. В Китай приезжают всемирно известные модельеры, которые так или иначе оказали огромное влияние на китайскую моду. Одним из первых таких дизайнеров был Пьер Карден, который создал первую специальную школу для китайских моделей, которая не разделялась по гендерной принадлежности, что для китайцев было необычным, к тому же, для привлечения новых инвестиций и повышения статуса Китая Пьер Карден устраивал грандиозные фэшн-шоу в Пекине и Шанхае.

Хочется отметить, что формирование высокой моды в Китае происходит в конце 20 века, а именно в 1997 году, когда была проведена первая неделя моды в Пекине, моментально повысившая статус Китая на международной модной арене, а спустя несколько лет, в 2011 году после подписания договора с известной компанией «Mercedens Benz» КНР выходит на новый уровень глобализации, неделя моды становится международной, а Пекин превращается в одну из столиц мировой моды.

При исследовании формирования китайских тенденций последнего десятилетия 20 века, мы пришли к выводу, что огромный вклад в развитие китайской моды внесли именно китайские дизайнеры, такие как: Вивьен Там, Го Пэй, Ван Синюань, Ма Кэ и Ван И Ян. Благодаря экспериментам с одеждой различных стилей, они практически создали «новую китайскую моду»,

привнесли в одежду не только эстетику, но также и глубокий смысл, который закладывался в дизайн костюма. Таким образом, благодаря первым китайским модельерам формируется два типа тенденций в моде Поднебесной: первый тип основывается на совмещении ориенталистического и западного стилей, для него характерна тщательная проработка деталей, второй тип характеризуется постепенным отходом от традиционных китайских мотивов, приводя, с одной стороны к постепенному упрощению одежды, но, с другой стороны, побуждая развитие новых образов китайской моды.

Список использованной литературы

На русском языке:

1. Го Цзинтин. Ципао. Нестареющая классика // Журнал Института Конфуция. Вып.26 / Перевод Н. Власова. – Пекин: Редакция «Института Конфуция», 2014. 84 с.
2. Гудошников, Л., Козлов, А., Кокарев, К. Гонконг (Сянган) // Справочник / - М.: Огни, Институт Дальнего Востока, 2004. 260 с.
3. Демидо Н.Ю. Телевидение. // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. К 60-летию КНР // Ред. Титаренко М.Л. - М.: ИД «ФОРУМ», 2009. 592 с.
4. Иванов П.М. Гонконг. История и современность //-М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. 278 с.
5. Кравцова М.Е. История культуры Китая // - СПб: «Лань», 1999. 416 с.
6. Непомнин О.Е. История Китая: XX век //- М.: Институт востоковедения РАН, Крафт+, 2011. 736 с.
7. Сотникова И.Н. К вопросу о Договоре о дружбе, сотрудничестве и взаимопомощи между СССР и КНР от 14 февраля 1950г. // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / Редколл: А.И. Кобзев и др. – М.: ИВ РАН, 2014. 900 с.
8. Япин Ли. Константин Мефодиевич Максимов - русско-китайский художник // Психология человека/ [Электронный ресурс]. URL: <http://psibook.com/religion/konstantin-mefodievich-maksimov-russko-kitayskiy-hudozhnik.html>. (Дата обращения 26.04.16)

На английском языке:

9. Bullis Douglas. Fashion Asia //-London: Thames and Hudson, 2000.

10. Cathy Horyn. Year of the Couturière' // New York Times / [Электронный ресурс]. URL: <http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/12/01/year-of-the-couturiere>. (Дата обращения 26.04.16)
11. *Cheng Nien*. Life and Death in Shanghai // - London: Grafton Books, 1987. 560 p.
12. *Corrigan G.* Miao National minority // Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion Vol. 6 / Editor-in-chief: Joanne B. Eicher / Berg Publishers: - Oxford, 2011. 480 p.
13. *Finnane Antonina*. Changing Clothes in China. History. Fashion. Nation // – New York: Columbia university press, 2008. 359 p.
14. *Garrett Valery*. Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present // - Clarendon: Tuttle Publishing, 2007. 240 p.
15. *Jiaqi Yan, Gao Gao*. Turbulent Decade: A History of the Cultural Revolution // - Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996. 659 p.
16. *Jonathan Schroeder, Janet Borgerson, Zhiyan Wu*. Shanghai Tang: China's Aspiring Global Fashion Brand // The University of Nottingham / [Электронный ресурс]. URL: <http://blogs.nottingham.ac.uk/chinapolicyinstitute/2015/07/20/shanghai-tang-chinas-aspiring-global-fashion-brand>. (Дата обращения 26.04.16).
17. *Kimbally A. Medeiro, Benét Sydonie*. Vivienne Tam // Fashion Designer Encyclopedia / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fashionencyclopedia.com/Sp-To/Tam-Vivienne.html>. (Дата обращения 26.04.16)
18. *Liquetta Oriana*. The Fashion Industry and China // The World of Chinese / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theworldofchinese.com/2013/03/the-fashion-industry-and-china>. (Дата обращения 26.04.16)
19. *Montefiore Sebag Clarissa*. From red Guards to Bond villains: Why the Mao suit endures // BBC cultures / [Электронный ресурс]. URL: www.bbc.com/culture/story/20151007-from-red-guards-to-bond-villains

- why-the-mao-suit-endures. (Дата обращения 24.04.16) Hua Mei. Chinese clothing // - Beijing: China Intercontinental Press, 2005.
20. Pierre Cardin // Vogue Italia / [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vogue.it/en/news/encyclo/designers/c/pierre-cardin>. (Дата обращения 26.04.16)
21. Ross Terrill. The Life of Madame Mao // - New Word City, 2014. 500 p.
22. Thuy Linh Nguyen Tu. The Beautiful Generation: Asian Americans and the Cultural Economy of Fashion // - Durham: Duke University Press, 2011.
23. Wang Helen. Chairman Mao badges symbols and slogans of the Cultural Revolution // British Museum Research Publication / Ed. By Portia Reyes, Josephine Turquet / - London: The British Museum Press. 161 p.
24. Yongzheng Yang. China's Textile and Clothing Exports: Changing International Comparative Advantage and Its Policy Implications. Asia Pacific School of Economics and Management Working Papers // - Canberra: Asia Pacific Press, 1999. 21 p.

На китайском языке:

25. Лин Юнь. 冷芸。 Чжунго шишан юй чжунгошэцзиши дуйхуа 中国时尚与中国设计师对话 (Китайская мода и разговор с дизайнерами) // - Сянган. 香港 Сянган чжунвэнь дасюэ чубаньшэ. 港中文大學出版社, 2013. 252с.
26. Шуаншун Чжан. 爽爽张。 Мэйсайдэсыбэнчи чжунго гуоцзи шицжунанчжоу кайму цзай цзи. 梅赛德斯-奔驰中国国际时装周开幕在即 (Открытие международное недели моды Мерседес-Бенц) // Жуйли ван Рэнли / [Электронный ресурс]. URL: <http://fashion.rayli.com.cn/brands/2012-03-15/161887.shtml>. Дата обращения (26.04.16)

Приложение

Приложение 1. Мода конца 40-х начала 70-х годов



Рис.1.Костюм Сунь Ятсена (чжуншань чжуан 中山裝).

Рис. 1.2 Одежда Пионеров (хунлиньцзин 紅領巾) – слева, форма для девочек (чжоя фу 卓婭服).



Рис. 1.3 Костюм Ленина (Ленин фу 列寧服)



Рис 1.4 Советское платье (булацзи 布拉吉)



Рис. 1.5. (Мао Цзэдун фучжуан 毛泽东服装)



Рис 1.6. Сумки для цитатника Мао Цзэдуна с агитационными надписями

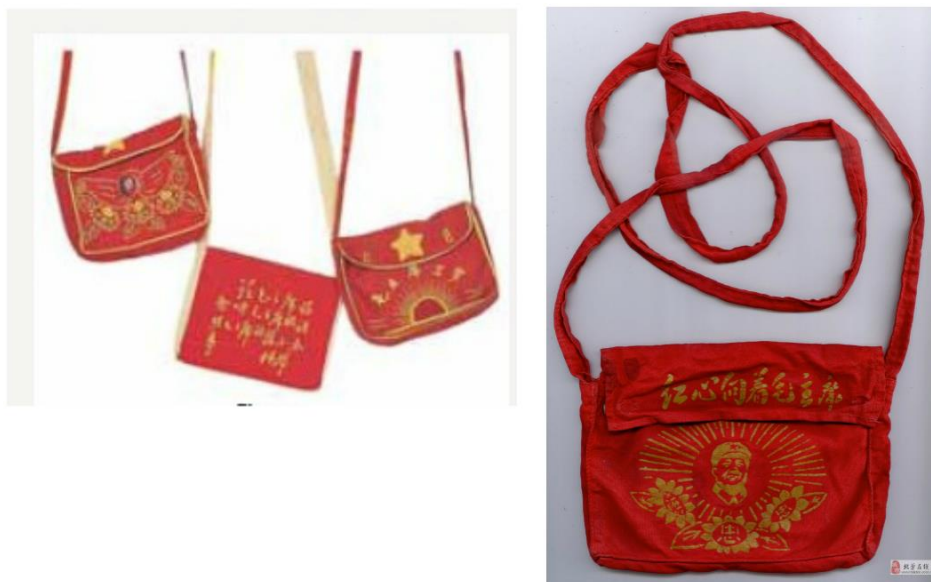


Рис. 1.7 Платье Цзян Цин



Приложение 2. Мода на рубеже 70-90-х годов

Рис. 2. Брюки-клеш (Лаба ку 喇叭褲)

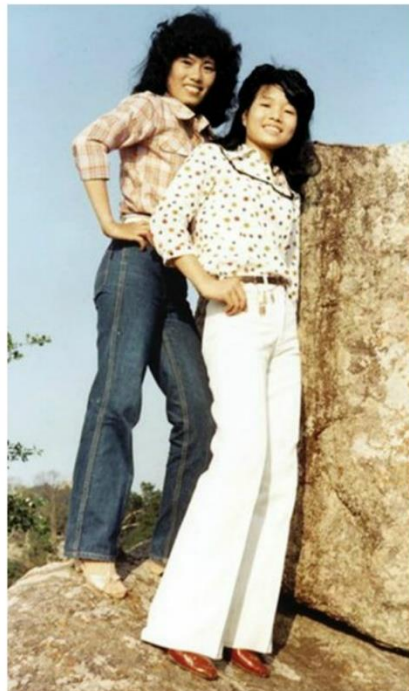


Рис. 2.1 ШАПКА-ЦИГЕЙКА (羊剪絨 帽子)



Рис. 2.2. Очки «Хама» (хама тайян янцзин 蛤蟆太陽眼鏡) и «Сюнмао» (сюнмао тайян янцзин 熊猫太陽眼鏡)



Рис. 2.3. Спортивный костюм (юньдон таочжуан 運動套裝)



Рис. 2.4 Мода 90-х: открытые вещи



Рис. 2.5 Мода 90-х стиль «Гранж» (лацзи яогунь 垃圾搖滾)



Рис. 2.6 Пьер Карден и первые модели



Рис.2.7 Профессиональная униформа в 80-е годы



Приложение 3. Высокая мода в Китае

Рис. 3. Коллекция «МАО» дизайнера Вивьен Там (譚燕玉)

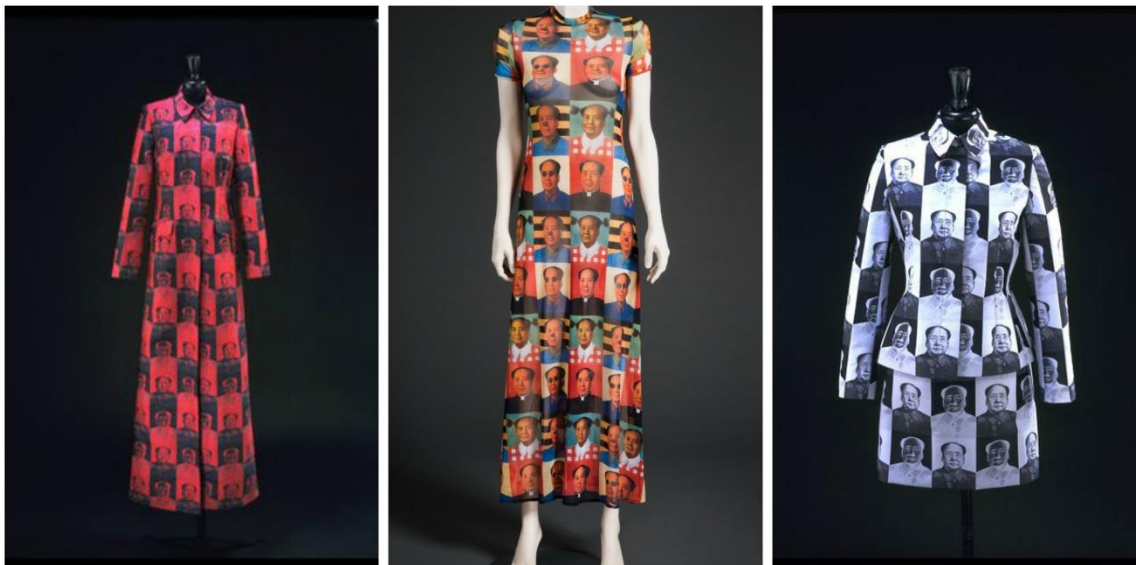


Рис. 3.1 Коллекция «Buddha» Вивьен Там



Рис. 3.2. «Коллекция Buddha» - Вивьен Там



Рис 3.3 Работы дизайнера Го Пэй (郭培)



Рис.3.4 Работы дизайнера Ма Кэ (馬可), коллекция «無用» (у юн / бесполезное)



Рис. 3.5 Ван И Ян (王一扬) и его работы

